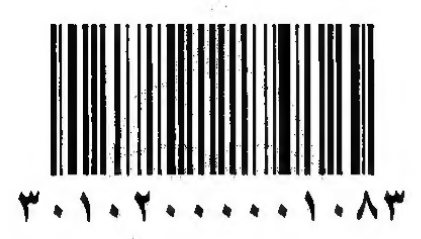


أحمد الطالب ما طلب من مع تقديمه
 محمد باطله (د/أحمد باطله)
 ١٤٦/١١/١٤ هـ ١٩٠٦/١١/١٤
 ١٤٦/١١/١٤ هـ ١٩٠٦/١١/١٤

المملكة العربية السعودية
 وزارة التعليم العالي
 جامعة أم القيوين
 كلية الشريعة والدراسات الإسلامية
 قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية

الطالب
 أحمد بن محمد
 ١٤٦/١١/١٤ هـ ١٩٠٦/١١/١٤

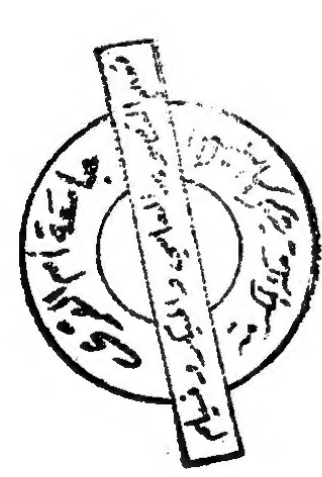


رسالة الماجستير في الدراسات الإسلامية

دراسة فنية حضارية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الحضارة الإسلامية

إعداد الطالب
 ناصر علي بن محمد الحارثي
 ١٤٦/١١/١٤ هـ ١٩٠٦/١١/١٤



إشراف
 الاستاذ الدكتور حسن الباشا



مكة المكرمة
 ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م

بسم الله الرحمن الرحيم
سورة

الحمد لله
سورة

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
شكر وتقدير	ز
الرموز المستخدمة في الرسالة	ح
المقدمة	ي - ر

القسم الأول

الدراسة التحليلية

الباب الأول : الصناعة .	٢ - ٩٣
الفصل الأول : تنظيمات الصانع .	٣ - ٢٥
الفصل الثاني : طرق التنفيذ .	٢٦ - ٦١
الفصل الثالث : التصميم الفني وعلاقته بالتصميم المعماري .	٦٢ - ٩٣

الباب الثاني : الزخرفة .

الفصل الأول : الزخارف الهندسية .	٩٥ - ١٣١
الفصل الثاني : الزخارف النباتية .	١٣٢ - ١٦١
الفصل الثالث : الزخارف الكتابية .	١٦٢ - ١٧٧

القسم الثاني

الدراسة الوصفية

* الأبواب	١٧٩ - ٢٢١
* الشبابيك	٢٢٢ - ٢٦٣
* الرواشين	٢٦٤ - ٢٩٨
* السقوف	٢٩٩ - ٣٢٤

شکر و قدر
بیوی

أنى مدين بالشكر والتقدير للـ
عز وجل ، ثم لاستاذى الدكتور حسن الباشا
الذى أولانى مزيـدا من الرعاية والاهتمام
واننى حقيقة أعجز عن شكره ولا أملك فى
سبيل ذلك الا أن أهديه هذا البحث تقديرا
منى لدوره الرائد فى الدراسات الحضارية
الاسلامية ولما شملنى به من رعاية
تامة فى هذه الرسالة وعسى
أن قد أفدت ممن علمه
الغزير ...

المقدمة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده ، وعلى
آله وصحبه ومن سار على نهجه ، والتمس الرشاد في هديه وحمل الأمانة
من بعده ، وبعد :

مادفعني للالتحاق بقسم الحضارة والنظم الإسلامية بكلية
الشرعية والدراسات الإسلامية بجامعة أم القرى في مكة المكرمة عنايتي
بالتراث الإسلامي ، ومن ثم رغبت في أن أتخصص في دراسة الفنون
الإسلامية ، ولا سيما بالحجاز ووقع اختياري على أعمال الخشب المعمارية
في الحجاز في العصر العثماني لما لها من أهمية ، ولما تشتمل عليه من
أساليب صناعية وزخرفية متميزة .

وفضلاً عن ذلك هناك أسباب أخرى من أهمها أن هذا الموضوع
لم يسبق بالدراسة ، كما أن هذا التراث الرائع معرض للاختفاء أمام
التطور العمراني السريع الذي تشهده بلادنا في عهدها الزاهر ، وذلك
لصلته بالعمائر القديمة التي يرغب أصحابها في تجديدها ، مما يستدعي
تسجيل ما تبقى من هذا التراث .

كما أود بهذا الموضوع أن أشارك مشاركة متواضعة في خدمة حركة
إحياء الفن الإسلامي في بلادنا . هذه الحركة التي توليها الدولة
جل اهتمامها وفق الخاصة الإسلامية ، وقد بدت ثابتة الخطى في عهد
حضرة صاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود - أيده
الله - الذي حمل على عاتقه مسؤولية الدفع بها إلى الأمام بقوة ، تمثل
ذلك في صور شتى من ضمنها تشجيع المواهب الفنية ، وتدريبها على
مستوى عال ، وإنشاء المتاحف الأثرية ، بل وتشجيع القرى التراثية ، وافتتاح
أقسام الدراسات الحضارية بالجامعات السعودية ، وإنشاء المراكز الحضارية

داخل المملكة وخارجها على نفقة الدولة ، واستقطاب الخبرات العلمية العالمية المؤهلة ، ورصد الجوائز الثمينة للانتاج العلمي في هذا المجال ، وابرار المظاهر الحضارية الاسلامية في وسائل الاعلام والتعلم ، والعمل على احياء الطابع الاسلامي في العمارة والفنون .

وقد استدعى الاعداد لهذا الموضوع العمل على حصر التراث المتبقي من اعمال الخشب المعمارية في مدن الحجاز ، والقيام بدراسات ميدانية متأنية في احياء كل مدينة ، وقد جابهتني بعض الصعوبات في سبيل ذلك ، منها :

(١) : البحث عن الاعمال الخشبية المعمارية بمدن الحجاز ، لتباعدها عن بعضها ، فضلا عن تعدد المباني وتباعدها باحياء كل مدينة .

(٢) : صعوبة الحصول على الوثائق ، ذلك ان بعض اصحاب المباني امتنعوا عن اطلاعي عليها .

(٣) : خطورة تصوير بعض الاعمال الخشبية حيث أن بعض المباني آيلة للسقوط ، علاوة على تلاصقها وتجاورها ، بحيث لا يتيح فرصة التصوير الجيد كما أن معظمها غير آهل بالسكان ، ومغلق .

ومع ذلك فقد تغلبت على هذه العقبات بقدر الامكان ، وتيسر لي القيام بالدراسات الميدانية اللازمة ، ففي مكة المكرمة قمت بزيارات ميدانية متكررة لكل من حي الشامية ، وسوق الليل ، وشعب علي ، وحي البساتين ، وحي السليمانية واجياد ، وشعب عامر ، والمسفلة ، وغيرها . وقمت بدراسات ميدانية لاعمال الخشب بكثير من المنازل بهذه الاحياء ، ففي حي الشامية زرت قصر الملك فيصل (١٠٣٠ - ١٢٣٢ هـ)

ورباط حيدرآباد (النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجرى) ،
ومنزل عطا الياس (النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى) ومنزل
عباس قطان (١٣٢٠ هـ) . أما سوق الليل فقد زرت فيه منزل وقف حسن
قارة (١٢٤٠ هـ) ، ومنزلي وقف سليمان عبدالرحمن مؤمنة (أواخر
القرن الثالث عشر الهجرى) ، وبحارة الباب المدرسة الصولتية (١٣٠٢ هـ) .
وفي حي السليمانية منزل السمكى (اوائل القرن الرابع عشر الهجرى) ،
وبشعب علي زرت منزل وقف باناعة (النصف الأول من القرن الرابع عشر
الهجرى) ، ومنزل اسماعيل عبدالقادر اسماعيل (النصف الأول من القرن
الرابع عشر الهجرى) .

وفي المدينة المنورة قمت بدراسات ميدانية في كل من حي الاغوات ،
باب الكومه . وأخترت من حي الاغوات منزل محمد السوداني (أواخر القرن
الثالث عشر الهجرى) ومنزل وقف محمد البصراوي (أواخر القرن الثالث
عشر الهجرى) ومن باب الكومه منزل محمد مدني (أواخر القرن الثالث
عشر الهجرى) .

كما قمت بدراسات ميدانية في كل من حارة الشام ، واليمن ، والبلد
بمدينة جدة ، وأخترت من حارة الشام مسجد الحنفي (١٢٤٠ هـ) ، ومنزل
محمد احمد صالح باعشن (النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى)
، وحي البلد منزل نوروالي (أواخر القرن الثالث عشر الهجرى) ، وبحارة
اليمن منزل آل نصيف (١٢٩٥ هـ) .

أما بقية المدن الحجازية فان احياها القديمة قد جددت ،
فاصبح من المتعذر العثور على اعمال خشبية منسوبة للعصر العثماني
بها ، علاوة على ذلك فان الثراء الفني تركز في المدن الثلاث السابقة
الذكره .

وتم بحمد الله حصر الاعمال الخشبية التي يمكن دراستها كمرحلة
اولى ثم قمت باجراء عملية فرز اخيرة لهذه الاعمال ، لا نتقاء مجموعة
تصلح للدراسة ، واضعا نصب عيني عدة اعتبارات هي :

- ١ - الشكل العام .
- ٢ - الطريقة الصناعية .
- ٣ - الحجم .
- ٤ - الاسلوب الفني في الزخرفة .
- ٥ - صلاحية العمل الخشبي للدراسة .
- ٦ - التشابه بين الاعمال وقد اشرت الى ذلك في مواضعها
المناسبة بالدراسة الوصفية .
- ٧ - الفترة التاريخية .

وخلصت من ذلك كله الى دراسة ثانية وتسعين عملا ، تنشر هنا
لأول مرة عدا اربعة اعمال سبق نشرها بدون أية دراسة تذكر .
وعنيت بصفة خاصة بدراسة الاعمال الخشبية المعمارية بقصر
الملك فيصل الكائن بحي الشامية في مكة المكرمة لعدة اعتبارات من
بينها :

- ١ - ان هذا القصر يعد أقدم اثر مدني بالحجاز ، وفضلا عن ذلك
فقد اشتمل على ثلاثة منازل بنيت في فترات تاريخية مختلفة اتضح فيها
الاختلاف في الطراز المعماري والاسلوب الفني والغرض الذي من أجله
أنشئ كل منها ، فالمنزل الاول يقع في الموءخرة ويؤرخ بعام ١٠٣٠ هـ
كما هو مسجل باللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة لفتاء
الداخلي ، والمنزل الواقع في المقدمة تم بناؤه عام ١٢٣٢ هـ ، كما هو

مسجل على بعض أعماله الخشبية ، والثالث الذى يتوسط الاول والثاني ،
أرجعت تاريخ بناءه للقرن الثاني عشر الهجرى مستندا على :

أ - وقوعه بين المنزلين الاول والثاني .

ب - انفصال كتله المعمارية عنهما .

ج - اختلاف الاسلوب الفنى فى أعماله الخشبية .

د - الاختلاف فى الطراز المعمارى فيما بينها

٢ - ما يتضح فى الاعمال الخشبية بهذا القصر من ثراء فنى ،
سواء كان ذلك فى التصميم أو الزخرفة .

٣ - امكانية تتبع الاساليب الفنية على اعمال الخشب با لحجاز
منذ اوائل القرن الحادى عشر الهجرى .

وقد أمكنني التردد على هذا القصر طيلة فترة الدراسة ، مع تقديم
التسهيلات اللازمة .

و يشرفني ان اكشف عن هذا القصر علميا ولا أول مرة .

وتطلبت الدراسة القيام برحلة علمية خارج المملكة الى كل من تركيا

ومصر لاستكمال المادة العلمية بالاضافة الى اجراء الدراسة الميدانية

المقارنة ، ففي تركيا زرت الاحياء القديمة بمدينة اسطنبول كـ

اوسكودار (ü s k ü d a r) ، وحي السليمانية . كما زرت بعض

المؤسسات الاكاديمية بها كجامعة اسطنبول بحى بايزيد (Bayazid) .

ومركز الابحاث للتاريخ والفنون الاسلامية بحى يلدز (Y l i d z) ،

ومتحف طوب قابو سراى بحى السلطان أحمد ، وكتبخانة السليمانية ،

يضاف الى ذلك التردد على كتبخانة (سوق الكتب) بحى (Bayazid) ،

كما قمت بزيارة مدينة بورصة ، حيث زرت جامعها الاخضر ، وبعض المعالم

الاثرية الاخرى .

وفي مصر قمت بزيارة متحف الفن الاسلامي ، ودار الكتب المصرية ،
ودار الوثائق القومية ، وجامعة القاهرة ، والمعهد الفرنسي للآثار ، والمعهد
الالمانى للآثار ، علاوة على قيامي بدراسات ميدانية لآحياء القاهرة التي
تشتمل على مباني أثرية اسلامية .

وعلى الرغم من قصر مدة الرحلة التي استغرقت شهرا واحدا
فقد جمعت - بفضل الله - أكبر قدر من مادة هذا البحث ، لكنني عاودت
زيارة مصر ثانية لتصوير الوثائق التي عثرت عليها في دار الوثائق القومية ،
أثناء رحلتي الأولى ، مع استكمال بعض جوانب البحث .
وبالإضافة إلى الدراسة الميدانية اعتمدت على كثير من الكتب والبحوث
اللازمة ، وقد افدت كثيرا من مجموعة الدراسات التي ألفها استاذى الدكتور
حسن الباشا ومن بينها :

- ١ - الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار .
- ٢ - الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية (ثلاثة اجزاء)
- ٣ - مطرقة الباب .

وافدت فيما يتعلق بتحليل العناصر الزخرفية من الأبحاث التي
ألفها الدكتور / جلال أسعد أرسفان ومن أهمها :

- (١)
- Sanat Ansklopedisi, G-5
- (٢)
- Turk Sanat Tarihi.
- (٣)
- Turk Santi, G-12.
- (٤)
- Les Arts Decoratifs Turcs

- (١) موسوعة الصناعات .
- (٢) تاريخ الصناعات التركية .
- (٣) الصناعات التركية .
- (٤) الفنون الزخرفية العثمانية .

ورجعت ايضا لبعض مؤلفات الباحث التركي اوكتاي أصلانبا وعنوان

كتابه :

(١)

Yüzıllar Boyunca Turk Sanati, (14.Yüzyıl),

واستعنت بمؤلف الاستاذ كريزول عن العمارة الاسلامية وعنوانه :

Early Muslim Architecture, Vol.IV.

وذلك في التأصيلات والمقارنات .

كما أفدت من بعض مؤلفات رحاله أجنب زاروا الحجاز في اواخر

العصر العثماني ، ومن بينهم هور غروني سنوك (Hurgronj Snouck)

وعنوان مؤلفه :

(٢)

Meka in The Latter Part of the 19th Century.

وجون لويس بوركهاردت (John Lewis Burckhardt)

وعنوان مؤلفه :

(٣)

Travels in Arabia.

ولم يقتصر اطلاعي على المؤلفات المطبوعة ، بل رجعت الى المخطوطة ،

وتمكنت من العثور على مجموعة وثائق بدار الوثائق بالقاهرة ، متعلقة بالحجاز ،

وهي تنشر هنا لأول مرة ، وقمت بترجمة ما يخص بحثي منها .

(١) الصناعات التركية عبر القرون (القرن الرابع عشر الميلادي)

(٢) مكة في اواخر القرن التاسع عشر الميلادي .

(٣) رحلات في بلاد العرب .

وبالإضافة الى ذلك فقد استعنت ببعض المؤلفات الحجازية المخطوطة التي الفت في العصر العثماني ، منها مخطوطة :

- السلاح والمعدة في فضل شفرجة لمؤلفها عبد القادر بن فرج .
- الأُرج المسكي في التاريخ المكي لعلي عبد القادر الطبري .
- أنباء الجليل مراد خان بيناء بيت الوهاب الجواد لمحمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي .

وقد قسمت هذا البحث قسمين أولهما تحليلي ، ويشتمل على بابين ، أولهما يتعلق بالصناعة ، ويحتوى على ثلاثة فصول ، الأول منها خصصته لتنظيمات الصناع وأساليبهم الفنية ، تحدثت فيه عن العوامل التي أسهمت بشكل كبير في اعداد صناعات الخشب الحجازيين ، ومن ثم الارتقاء بالصناعات الخشبية في الحجاز خلال العصر العثماني ، وهذه العوامل هي الحج والعمرة ، والهدايا النفيسة التي كان يرسلها الخلفاء والأُمراء والأثرياء ، من المسلمين ، والبعثات الصناعية السلطانية ، ثم تحدثت عن نظام طائفة النجارة والمراسم المتبعة لأعضائها .

ويبحث الفصل الثاني طرق تنفيذ الزخارف على الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ، وأوضحت في مستهل أهمية أعمال النجارة ، وما تبع ذلك من تعدد لتخصصات أربابها ، ثم تطرقت للأخشاب المستخدمة بالحجاز ، وبينت قوتها الشرائية واهتمام السوؤولين بانتقاء الانواع الجيدة من الخشب للمباني الدينية ، ثم تكلمت عن الاخشاب المحلية والمستوردة ، وبينت خصائص كل نوع ، مع ضرب أمثلة لذلك بالاعمال المدروسة هنا ، وبعد ذلك اوضحت النماذج المهمة في اعمال النجارة من

عدد صغيرة كالمناشير ، والفارات ، والمبارد ، والزاميل ، والمثاقيب ،
والبنط ، والقدوم ، واتبعت ذلك بشرح لالة الخرط (المخرطة) ،
ثم قمت بشرح الطرق الصناعية وتأصيلها ، واجراء المقارنات اللازمة
بأعمال خشبية خارج الحجاز ، مع ذكر امثلة للأعمال الخشبية المعمارية
بالحجاز خلال العصر العثماني التي علت وفقها .

اما الفصل الثالث فقد خصصته للتصميم الفني لأعمال الخشب
المعمارية بالحجاز وعلاقته بالتصميم المعماري للمباني ، وتطرق في
الى تصميم الابواب ، وبينت تأثيرها بالتصميم المعماري للمباني ، ثم تحدثت
بعد ذلك عن الشبابيك وصلتها بالتصميم المعماري للمبنى ، وانواع
مصاريعها . ثم تطرقت للرواشين فبدأت حديثي عنها بتعريفها
وكيفية تركيبها ، كما اوضحت انها تتأثر كثيرا بالتصميم المعماري للمباني
، سواء كان ذلك في شكلها ، او حجمها ، أو تعددها وبخاصة في
المباني التي ترجع الى اواخر العصر العثماني بالحجاز . كما تعرضت
للسقوف وانواعها . ومن جهة أخرى تأثرت الدواليب الحائطية
بالتصميم الداخلي للمباني . كما تأثرت به الاشرطة الكتابية واللوحات
التأسيسية . اما المناور فقد تأثرت بشكل كبير بالتصميم المعماري .
وخصصت الباب الثاني من الدراسة التحليلية لدراسة الزخرفة ،
وقسمته الى ثلاثة فصول .

اشتمل الفصل الاول على الزخارف الهندسية من بسيطة ومركبة .
أما الفصل الثاني فيتعلق بالزخارف النباتية ، المحورة عن الطبيعة
والمنقولة عنها بشقيها المفرد والمركب .
وفي الفصل الثالث تكلمت عن الكتابات ومضمونها ، ودورها الزخرفي ،
والحققت به عدة جداول .

وقد عملت في هذين البابين على اجراء التأصيلات ، والمقارنات اللازمة مع تحليل شامل للعناصر الزخرفية .

أما القسم الثاني من الدراسة فهو وصفي بحث ، حيث قمت بوصف كل عمل وصفا علميا شاملا من حيث نوع الخشب ، ومكان العمل وتاريخه ، ومقاساته ، والزخارف المثلثة به ، وعمل مقارنة بين الاعمال المتشابهة ، كما عملت ايضا على التأصيل والمقارنة ببعض الاعمال خارج الحجاز . ثم رتبت الاعمال الخشبية بهذا القسم حسب الانواع ، ووفق عصورها التاريخية حيث بدأت بالابواب ، ثم الشبابيك ، فالرواشين ، والسقوف ، والدواليب الحائطية ، والاشربة الكتابية واللوحات التأسيسية ، فالمناور ، كما قمت بعمل ترجمة لمنشئي هذه المباني ما أمكن ذلك .

وختمت الرسالة بالنتائج العلمية التي توصلت اليها من خلال دراستي لهذا الموضوع واتبعتها بملحق للوثائق وآخر للنقوش الكتابية التي توخّلت لبعض المباني ثم معجما للمصطلحات ففهرسا عاما أحدها للأعمال والثاني للوحات والاخير للاشكال .

وقد أفردت للوحات والاشكال مجلدا خاصا ضم (٢٢٦) لوحة و (١٠٥) شكلا .

وختاما فانه يسرني أن اتقدم بالشكر والتقدير والعرفان لصاحب السمو الملكي الامير / عمر بن محمد الفيصل سماحه لي بالقيام بالدراسات الميدانية لأعمال الخشب المعمارية بقصرهم الأثري الكائن بحي الشامية في مكة المكرمة ، مع تقديم التسهيلات والمساعدات اللازمة .

أما استاذي الدكتور / حسن الباشا المشرف على هذه الرسالة فاني اعجز عن شكره وادعو الله العلي القدير أن يشيبه عني وعن طلاب العلم خير الثواب .

كما اتقدم بالشكر والتقدير لسعادة الاستاذ الدكتور / صالح بن
عبدالله بن حميد عميد كلية الشريعة والدراسات الاسلامية .
والثناء الكبير لسعادة الاستاذ الدكتور / سليمان عبد الغني
مالكي مدير مركز ابحاث الحج بمكة المكرمة .
وأيضاً اتقدم بخالص الشكر لكل من مد لي يد العون والمساعدة داخل
المملكة وخارجها ، وللجنة المناقشة لتفضلها بقراءة هذه الرسالة ، ولما
سوف تبديه من آراء في سبيل تنقيحها .
وأخردعوانا ان الحمد لله رب العالمين .

القسم الأول

الدراسة التحليلية

البَابُ الْأَوَّلُ

الصَّنَاعَةُ

الفصل الأول

تنظيرات الصناعات

تضافرت عدة عوامل في اعداد صناعات الخشب الحجازيين والارتقاء بالصناعات الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني ، ومن أهم هذه العوامل : الحج والعمرة ، والهدايا ، والبعثات السلطانية ، وتنظيمات الصناع .

ولما كان الحج ركنا اسلاميا فرض عين على كل مسلم قادر ، كان من الطبيعي أن يأتي المسلمون القادرون الى هذه الأرض الطاهرة ، تلبية لنداء ربهم لا داء فريضة الحج ^(١) . وكان من بين هؤلاء الصناع الذين يلتقون بزملائهم الحجازيين ، ويتبادلون الأفكار والآراء في مجال الصناعة ^(٢) ، بل أكثر من ذلك فقد كان النجارون وبخاصة نجاري الهند يأتون الى هذا الاقليم خلال موسم الحج ، ويمكثون ثلاثة أشهر أو أربعة يزاولون فيها أعمال النجارة مع نجاري الحجاز ^(٣) ، حيث يحدث تبادل للخبرات الصناعية والفنية .

ومن جهة أخرى جرت العادة أن يقوم اصحاب السلطة والا ثرياء من المسلمين - من مختلف الأقاليم - بإرسال الهدايا للحرمين الشريفين ، وتمثل بعض هذه الهدايا في تحف فنية أبدعها أمهر الصناع .

(١) قال تعالى : (وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ، ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله في أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام ، فكلوا منها وأطعموا البائس الفقير .) سورة الحج ، آية ٢٧ - ٢٨ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : قصة الفن الاسلامي ص ٣٣ ، الطبعة الاولى ١٩٨٠ م ، الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة .

(٣) عبد القدوس الأنصاري : موسوعة تاريخ مدينة جدة ، المجلد الاول ، ص ٤٦٦ ، الطبعة الثالثة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م دار مصر للطباعة ، القاهرة .

وقد تكون هذه التحف قناديل ، أو شمعدانات ، من ذهب ومن نحاس ، أو سجاجيد ، أو سيوفاً عظيمة القيمة ، مزينة بالأحجار الكريمة^(١) ، وقد تحلى هذه الأعمال الفنية المختلفة بالأشكال الزخرفية المتنوعة ، مما قد يثير إعجاب الفنان الحجازي ، الذي قد ينقل ما عليها من زخارف ، ويستخدمها في أعماله .

ومن العوامل الرئيسية التي أسهمت في ازدهار الصناعات الحجازية ما اصطلح على تسميته بالبعثات الصناعية السلطانية ، وقد عرفت هذه البعثات في الحجاز منذ فجر الإسلام^(٢) ، وتتلخص في صدور أوامر الخليفة إلى عماله وولاته في الأقطار ، لارسال بعض مهرة الصناعات من مختلف الأقاليم الإسلامية ، لعمل إنشاءات كبيرة كبناء مسجد ، أو تأسيس مرفق من المرافق . . . ، ويطلق الغربيون على هذا النظام اسم (Letorgia)^(٣) .

وقد أثار هذا النظام الذي سارت عليه الدولة العثمانية ضجة

-
- (١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س ، ص ٣٩ .
(٢) تشير المصادر التاريخية إلى أن الوليد بن عبد الملك لما تولى عمارة المسجد النبوي بالمدينة المنورة بعث بالصناعات من مختلف الأقاليم لأجراء العمارة .
محمد محمود النجار : أخبار مدينة الرسول ، ص ٩٩ ، تحقيق صالح محمد جمال ، الطبعة الثالثة ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، مكتبة الثقافة - مكة المكرمة .
(٣) سيدة اسماعيل الكاشف : مصرفي عصر الولاية من الفتح العربي إلى قيام الدولة الطولونية ، ص ٢٩٩ ، الطبعة الثانية ١٩٧٠ م ، دار النهضة العربية القاهرة .

كبيرة لدى بعض مؤرخي مصر المحدثين^(١) ، باعتباره بدعة أحدثتها الدولة العثمانية ، وأجمعوا على أنه كان سببا مباشرا في انحطاط المستوى الصناعي بالقاهرة ، من جراء تطبيقه على صناعاتها ، عندما أمر السلطان سليم في سنة ٩٢٣ هـ بنقل صناعات مصريين السوي اسطنبول ، كما أورد ذلك ابن اياس^(٢) .

وبالنسبة للحجاز فلم يعرف أن العثمانيين نقلوا صناعات حجازيين الى اسطنبول ، ومع ذلك فاننا لا ننفي ذلك ، وبالمقابل فان ما يمكننا تأكيده أن الحجاز - لما يمثله من مكانة دينية في نفوس المسلمين - قد حظى بعناية كبيرة لدى العثمانيين^(٣) ، وهذه ميزة لم يحظ بها الا الحجاز من بين سائر ولايات الدولة العثمانية .

ومن مظاهر العناية بهذا الاقليم توفير الراحة لحجاج بيت الله الحرام ، وذلك عن طريق اجراء التوسعات في الحرمين ، وانشاء المساجد ، وانشاء المرافق والخدمات على طرق الحج ، وداخل المدن ،

(١) انظر على سبيل المثال :

- محمد عبد المنعم السيد الراقد ، واحمد احمد الحته :
الغزو العثماني لمصر ونتائجه على الوطن العربي ، ص ٣٤٣
مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر القاهرة .
- صلاح أحمد هريدي : الحرف والصناعات في عهد
محمد علي ، ص ٢ . الطبعة الاولى ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ،
دار المعارف ، القاهرة .

(٢) محمد بن اياس : بدائع الزهور في وقائع الدهور ، الجزء الخامس ،

ص ٢٣٢ . تحقيق : محمد مصطفى ، الطبعة الثانية ١٩٦١ م .

دار احياء الكتب العربية القاهرة .

(٣) انظر الوثيقة رقم ٦-١ .

وعمل التحصينات العسكرية ، كالقلاع والأبراج ، والأُسوار ، وبناء الأربطة
لأيواف الفقراء والمجاورين ، وكذلك انشاء المدارس لتعليم أبناء المسلمين ،
وتشييد العمائر السلطانية (القصور) ، مما اقتضى من دولة الخلافة
الاتفاق عليها بسخاء ، واطهارها بالمظهر اللائق .

وكان من مستلزمات ذلك تكليف أمهر الصناع من أقاليم الدولة
المختلفة وإيقادهم إلى الحجاز ، ليتولوا مهمة الانشاء ، وكان من
بينهم النجارون^(١) ، بالاشتراك مع الصناع الحجازيين ، كما أشارت إلى
ذلك المصادر التاريخية^(٢) .

ومن البديهي أن كل إقليم يختص بأسلوب فني متميز ، ولذلك
فإن كل صانع ربما حاول نقل هذا الأسلوب الذي حمله معه من إقليمه ،
ما كان له أثره على الصناع الحجازيين ، الذين أفادوا كثيرا من هؤلاء
الصفوة من الصناع ، حيث جمعوا شتى الأساليب الفنية من تركيه ومصرية
وشامية وهندية ، علاوة على الأسلوب السائد في الإقليم ، والخبرات الفنية
الموروثة ، وصبغها جميعا في قالب واحد ، فظهر من ذلك كله فن إسلامي
حجازي متميز . يشهد بذلك موضوع بحثنا وهو مجال واحد من مجالات
كثيرة في الفن الإسلامي .

(١) انظر الوثيقة ٧ .

(٢) محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي : أنباء الجليل المؤيد
مراد خان ببناء بيت الوهاب الجواد ، مخطوط ورقة ٢٧ ب .
ميكروفيلم مصور بمركز البحث العلمي بجامعة أم القرى برقم (١ تاريخ) .

ومن هذا المنطلق فانه يمكننا القول بأن الحجاز يعد مصباً للفنانين المسلمين ، فلم يستفد من ذلك الفنان الحجازي فحسب ، بل ربما استفاد من ذلك أيضا الفنانون من مختلف الولايات .

ولقد تجاهل المستشرقون ^(١) هذا الدور الهام الذي أداه الحجاز منذ فجر الاسلام في ارساء القواعد الأساسية للفن الاسلامي ، ومن ثم الارتقاء به قرنا بعد قرن ، وبلغ الأمر بالبعض منهم الى وضعه في مصاف الاقاليم الفقيرة فنيا بحجة عدم وجود أعمال فنية متنوعة تخلفت من العصور الاسلامية تنسب لهذا الاقليم .

وهذا دليل ضعيف لا يقره باحث منصف ، لأن الحجاز يختلف عن الاقاليم الاسلامية الأخرى ، فهتطلباته المعمارية سريعة جدا لا تنقطع من خلافة الى أخرى ، ومن حاكم الى آخر ، حتى في عصر الحاكم نفسه ، وعلى سبيل المثال تقتضي التوسعات في الحرمين الشريفين شراء المباني المجاورة ، وهدمها ، وأحيانا هدم الأجزاء الأيالة للسقوط في المسجدين الشريفين ، مما يؤدى بالتالي الى اندثار ما تحويه تلك المباني من الاعمال الفنية المتنوعة ، وبخاصة ذات الصلة بالعمارة ، كالخشب ، والبلاطات الخزفية (القاشاني) ، والمعادن والزجاج ...

(١) للاطلاع على مزاعم المستشرقين انظر :

K.A. C. Creswell, Vol. 1, Part 1, p, 11.

Hacker Art Books , New York , 1979.

- فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، المجلد الأول (عصر الولاة) ص ٣٦-٨١ ، طبعة ١٩٧٠م ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة .

وبالإضافة الى ذلك فان الاعمال الفنية المتنوعة التي يسهل حملها ، كانت تذهب الى خارج الحجاز ، وبخاصة في موسم الحج ، فقد كان الحجاج يأخذونها معهم عند عودتهم الى بلادهم (١) .
كما اسهم نظام الطائفة في اعداد صناع الخشب الحجازيين وبالتالي الارتقاء بما أنتجوه من أعمال ، شأنه في ذلك شأن غيره من الاقاليم الاسلامية الاخرى ، وكان يطلق على أصحاب الوظائف ذات الصفة الدينية كالعلماء والائمة والمؤذنين اسم ارباب الشعائر (٢) ، ويضم نظام الطوائف كل المشتغلين بالانتاج والتوزيع والخدمات (٣) ، وبفضله تمكنت الدولة من الاشراف على معظم قطاعات الشعب الذين ينخرطون في هذه الطوائف كل حسب مهنته (٤) .
وقد تعددت طوائف الحرف بالحجاز في العصر العثماني (٥) ،

- (١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . م . ص ، ص ٣٣ .
- (٢) على عبدالقادر الطبرى : الأرج المسكي في التاريخ المكي . مخطوط ورقية ١١٩ محفوظ بمكتبة الحرم المكي الشريف برقم (٣ - ت) دهلوى .
- (٣) يوسف أبيش : المؤسسات الاقتصادية ، ص ١٢١ ، مقال ضمن حلقة التدارس التي عقدت بمركز الشرق الأوسط التابع لكلية الدراسات الشرقية ، جامعة كيردج بالمملكة المتحدة ، منشور في كتاب المدينة الاسلامية باشراف ر . ب سرجنت ، ترجمة أحمد محمد تعلق ، طبعة ١٩٨٣ ، اليونسكو - السيكمور - فجر .
- (٤) أندريه ريمون : فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية ص ١٤ ، ترجمة زهير الشايب .
- (٥) راجع :
- عبدالقدوس الانصارى : ن . م . م . ص ، ص ٤٥٥ - ٤٦٦ .
- محمد عمر رفيع : مكة في القرن الرابع عشر الهجرى ، ص ١٤١ - ١٥٨ ، الطبعة الاولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م - دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع ، منشورات نادى مكة الثقافي .

وكان من بينها عدد من الطوائف تنضوي تحت لواء حرفة النجارة ، كطوائف النجارين ، والخراطين ، والنشارين ، والخشابه . كما كان بكل من المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة ، والحرم المكي بمكة المكرمة طائفة واحدة ينضوي تحت لوائها أرباب الشعائر ، وأصحاب الطوائف ^(١) ، كما انفرد الحرمان بوظيفة نجار متفرغ لا جراء الاصلاحات اللازمة بكل منهما ^(٢) .

وكان لهذه الطوائف جميعها نظامها الخاص ، والتزاماتها المعروفة نحو الولاة ، وبفضل هذه الطوائف ظهرت المنتجات الخشبية المعمارية بالحجاز في العصر العثماني بمستوى رفيع ، يدل على حسن التنظيم ، والرقابة الصارمة على أعمال أفرادها .

وكان للطائفة هيكلها الإداري التقليدي الذي يرأسه الشيخ ، وهو يمثل قمة التسلسل الوظيفي للطائفة ، والمرجع الأول لها ^(٣) . وهو رمز وجودها ، إذ بدونه تفقد كيائها وهيبتها ^(٤) ، وهو أساساً أحد أعضائها ^(٥) ، ممن يشهد له بالكفاءة ، ورجاحة الرأي ،

(١) أيوب صبري : مرآة الحرمين ، (مرآة مدينه) ، جلد ١ - ٤ ، الجزء الأول ص ٩٣ .

(٢) انظر :

- محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي : م . ن . س ، ورقة ٣١ ب .

- حجاز ولايتي سالنامه سي : ص ٢١٦ ، برنجي دفعه ، سنة ١٣٠١ هـ (حجاز ولايتي مطبعة سنده طبع أولنمشر) .

- أيوب صبري : ن . م . س ، ص ٩٣ .

(٣) برنارد لويين : النقابات الاسلاميه ، مجلة الرسالة ١٩٤٠ م ،

العدد ٣٥٧ ، ص ٧٨٧ ، ترجمة عبد العزيز الدوري .

(٤) يوسف أبيش : ن . م . س ، ص ١٢٩ .

(٥) صباح ابراهيم سعيد الشخيلي : الأصناف في العصر =

والاستقامة^(١) ، وكان تعيين الشيخ الجديد يتم بعد خلو منصب
الشيخة^(٢) ، حيث تسند اليه رئاستها من قبل أمير المدينة
الحجازية^(٣) ، الذي يكلف شيخ المشايخ بأجراء انتخاب ، عادة ما
يكون سوريا ، ولكنه من الناحية العملية متوارث في بعض الأسر^(٤) ، ولم
يكن هذا مخالفاً لمبدأ الاختيار ، فقد كان المنتخبون يضعون فـي
اعتبارهم خدمات المرشح السابق وسمعته^(٥) ، ولذلك فإنه لم
يحدث مطلقاً أن انتخب بأغلبية الأصوات^(٦) ، بل لا بد أن يتقرر
ذلك بالاجماع^(٧) ، لكن هذا لا يمنع خروج الشيخة من الأسرة ،
وذلك حين يكون ابن الشيخ السابق غير مؤهل لهذا المنصب^(٨) .

= العباسي (نشأتها وتطورها) ص ١٠٨ ، الناشر ، وزارة الاعلام
العراقية . مطبعة دار الحرية ، بغداد ، ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م .

- (١) برنارد لويس : ن . م . س ، العدد ٣٥٨ ، ص ٩٧٣ .
- (٢) يوسف أبيش : ن . م . س ، ص ١٢٨ .
- (٣) محمد عمر رفيع : ن . م . س ، ص ١٤٩ .
- (٤) ليلي عبد اللطيف : دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام ابان
العصر العثماني ، ص ٦٦ ، طبعة ١٩٨٠ م ، مكتبة الخانجي
بالقاهرة .

- (٥) يوسف أبيش : ن . م . س ، ص ١٢٨ .
- (٦) صلاح أحمد هريدي : ن . م . س ، ص ٣٩ .
- (٧) يوسف أبيش : ن . م . س ، ص ١٢٨ .
- (٨) علي عبد القادر الطبري : ن . م . س ، ورقة ١١٩ .



وإذا عجز المنتخبون عن اختيار الشيخ يتدخل شيخ المشايخ ويعين الشيخ^(١) ، وذلك حفاظاً على وحدة الطائفة وتماسكها^(٢) . وبعد أن تتم عملية الانتخاب يتوجه الشيخ المنتخب الى دار الامارة ، حيث تجرى مراسم التصديق على انتخابه رسمياً بحضور شيوخ الحرف ، وبعض المقربين^(٣) ، ويقلده الأُمير جبة الشيخة بمناسبة تعيينه ، وتعرف ب (اللبس)^(٤) ، فإذا ما غ من ذلك خرج من دار الامارة بصحبة من معه من الشيوخ والمعارف ، ويسيرون في الشوارع العامة ، وكلما مضت برهة من الوقت صاح الملتفون حوله قائلين " دائماً تحي دائماً " وأثناء سيره في هذه اللحظات تلقى عليه الجيب والأُحاريم والمشالح ، ولا يصل منزله الا وهو مشغل بهذه الخلع^(٥) ، ثم يقيم المرشح حفلاً يدعى اليه شيوخ الحرف والأُصدقاء والمعارف ، تقدم فيه وجبة غذائية أو قهوة مع الحلوى ، فإذا ما تناولوها تمنوا له التوفيق والسداد من الله سبحانه وتعالى في أداء المهمة المناطة به على أكمل وجه ، ثم يعودون الى منازلهم سعداء^(٦) .

(١) برنارد لويس : ن . م . س : العدد ٣٥٨ ، ص ٩٢٤ .

(٢) يوسف أبيش : ن . م . س ، ص ١٢٨ .

(٣) محمد عمر رفيع : ن . م . س ، ص ١٤٩ .

(٤) C.Snonck Hurgronje, Mekka in The latter Part of the 19th Century, p.29 , Leiden F.J. Brill 1970.

(٥) محمد عمر رفيع : ن . م . س ، ص ١٤٩ .

(٦) C.Smnouck Hurgronje , op. cit. p.29.

وكان الشيخ يتمتع بسلطات واسعة^(١) : تتمثل في رئاسة
اجتماعات الطائفة ، وتنظيم العلاقة بينها وبين السلطة الحاكمة^(٢) ،
التي دائما ما تكون على اتصال به فيما يخص طائفته ، ولذلك كان ينزع
إذا اغلقت استشارته^(٣) .

كما منح بعض السلطات القضائية^(٤) كعاقبة المخالفين .
وقد ذكر محمد عمر رفيع^(٥) : انه كان بمقر شيخ النجارين فلكة
غليظة ذات حبل خشن ، فاذا ما اعتدى صانع على آخر نظر الشيخ
في شكواه ، وأصدر امرا لنقيبهِ (مساعده) بوضع قدمي المعتدى
في الفلكة ، وجلده حسب ما قرر .

كما كان الشيخ ينظر في النزاعات بين أفراد الطائفة^(٦) فاذا
ما وقع شجار بين رؤساء " ورش " النجارة وبلغه ذلك جمع رؤساء
" الورش " ممن يعرفون بسداد الرأي والحكمة ، وعقد مجلسا للمحاكمة
بمن حضر من الرؤساء ، فاذا ما تقرر الخطأ على أحدهم فرض عليه
القيام بعمل مأدبه غداء أو عشاء ارضاء لخصمه بحضورها بعض رؤساء
" ورش " النجارة ، وتعرف هذه المأدبة باسم " يوم سلطاني "^(٧) .

- (١) يوسف أبيش : ن . م . س . ص ١٢٩ .
- (٢) هاملتون جب وهارولد بوون . المجتمع الاسلامي والغرب ،
الجزء الثاني ص ١٣٢ ترجمة احمد عبدالرحيم عزت ، مراجعة أحمد
عزت الكريم ، دار المعارف ، القاهرة .
- (٣) C. Snouck Hurgronje , op. cit. , p. 29 .
- (٤) على الجرتلي : تاريخ الصناعة في مصر في النصف الاول من القرن
التاسع عشر ، ص ٢٢ ، طبعة ١٩٥٢ م ، دار المعارف -
القاهرة .
- (٥) ن . م . س . ص ١٤٨ .
- (٦) يوسف أبيش : ن . م . س . ص ١٢٩ .
- (٧) محمد عمر رفيع : ن . م . س . ص ١٤٨ .

وكان من ضمن الاختصاصات المناطة بشيخ النجارين الموافقة على انضمام عضو جديد في الطائفة ، ومن حقه أن يرفض ذلك ، ولو كان التعيين من قبل مسؤول عال في الحكومة ، لكنه في بعض الحالات قد يرغم على تنفيذ الأوامر الصادرة له من السلطات خوفا من فقدان منصبه (١) .

كما كان من ضمن الاختصاصات المناطة به الاذن للصانع بفتح "ورشة" نجارة خاصة به ، ومساعدة المحتسب في الرقابة على الصانع ، وارشاده الى أساليب غشهم (٢) ، وتقديمهم في الاحتفالات والمواكب (٣) ، والتحدث باسم طائفته في كل أمورها ، والدفاع عنها ، والعمل على حماية أفرادها من أي اعتداء ، والتنسيق فيما بينها وبين الطوائف المهنية الأخرى ، وخصوصا ذات العلاقة بها .

وكانت مدة وظيفته مطلقة ما دام قادرا صحيا وعقليا على القيام بمهامها بعدل وأمانة واخلاص (٤) ، أما اذا تجاوزت تصرفاته الحدود المرسومة له ، فان ذلك يجيز اعفائه من منصبه ، وحينئذ يختار الأعضاء شيخا آخر (٥) ، وقد يجبر على التنازل الشرعي من المحكمة للشيخ الجديد (٦) .

ومن حق الشيخ ان ترد له المشيخة في حالة ابتعاده عنها كانتدابه في مهمة تستغرق سنوات (٧) .

(١) C. Snouck Hurgronje, op.cit., p. 28.

(٢) حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية ، الجزء الثاني ، ص ٦٣١ ، طبعة ١٩٦٦ ، دار النهضة العربية ، القاهرة .

(٣) يوسف أبيش : ن . م . م . ص ١٢٩ .

(٤) المرجع نفسه : ص ١٢٨ : م . م . ص ٦٦ .

(٥) ليلي عبد اللطيف : ن . م . م . م . ص ١١٩ .

(٦) علي عبد القادر الطبري : ن . م . م . م . ورقة ١١٩ .

(٧) انظر الوثيقة رقم ٨ .

ويبدو أيضا أنه كان هناك التزام - من قبل الشيخ المنتخب - برفع مبلغا من المال للسلطة الحاكمة نظير توليه المنصب^(١).

وكان للشيخ نائب يلقب بالنقيب^(٢)، ويبدو ان هذا اللقب لم يعرف الا في عصر متأخر، حيث لم يكن معروفا في صدر الاسلام^(٣).

وتنحصر مهمة النقيب في تنفيذ أوامر الشيخ، ومعاينة المخالفين، وتنظيم الحفلات، التي تقيمها الطائفة، وحضور الاجتماعات الرسمية الخاصة بتقرير اختصاصات الشيخ، أو الخاصة بوضع سعر خاص للسلع^(٤)، وحث أعضاء الطائفة على طاعة الشيخ والقيام بواجبهم نحوه^(٥).

وكان للطائفة تعاليمها الخاصة بتعيين أعضائها، فيبدأ العضو - أول الأمر - صبيا ويكون ذلك عن طريق والده الذي يأخذه الى شيخ طائفة النجارة، ويبدى له رغبته في انضمام ابنه للطائفة، عندها يشير الشيخ على الوالد ان يذهب بابنه الى "معلم" محدد، وذلك لتنظيم توزيع الصبيان على المعلمين داخل المدينة، بحيث لا يكثرون عند أحد المعلمين، ويقل عددهم عند الآخر، وذلك لضمان تدريبهم على أكمل وجه.

ثم تبدأ العلاقة الرسمية بين الصبي وحرفة النجارة عند قبول المعلم له للتدرب على يديه في "ورشته" وهو قبول تفرضه آداب المهنة، ثم يقام الحفل الأول في حياة الصبي بمناسبة قبوله ويدعى "الالتحام"

(١) انظر الوثيقة رقم ٨ .

(٢) ليلي عبد اللطيف : ن . م . س . ص ٧٠ .

(٣) صباح سعيد الشخيلي : ن . م . س . ص ١٠٨ .

(٤) ليلي عبد اللطيف : ن . م . س . ص ٧٠ .

(٥) صباح سعيد الشخيلي : ن . م . س . ص ١١٥ .

أو "الشدة" أو ربط الحزام^(١)، ويبدأ بقراءة الفاتحة أمام شيخ الحرف وبعض الأصدقاء^(٢). ثم يقوم النقيب بتقديم الصبي، ويعدد صفاته، فيقف الصبي، أمام الشيخ الذي يتولى شدة بحزام، وعقده عدة مرات، وهذه العقد رمز لقسم الأخوة، ويتراوح عددها ما بين أربع وثمانى عقود^(٣).

وعلى الرغم من تحديد بعض الباحثين مدة التدريب بسبع سنوات مقارنة بأوروبا^(٤)، إلا أن ذلك ليس شرطاً، فقد تطول أو تقصر تبعاً للاستعداد الفطري^(٥). وخلال هذه المدة فإنه يجب على الصبي أن يحترم معلمه، ومن مظاهر هذا الاحترام المشي خلفه وقضاء حاجاته، وتنفيذ أوامره^(٦). كما أن الصبي لا يتقاضى خلال مدة التدريب أجراً معيناً^(٧)، لكنه يحق له الحصول على بعض المكافآت^(٨)، حيث تقتنع أسرته بأنه يتعلم صنعة من معلمه، وأن مجرد التحاقه بالطائفة سيكفل له مكانة في مجتمعه، ولذلك فإنه يبحث على ضرورة إجادتها واتقانها، وتحمل عناء فترة التدريب أملاً في الاعتراف بمهارته، واستقلاله مستقبلاً^(٩) وإذا ترك الصبي معلمه فإنه

(١) ليلى عبد اللطيف : ن . م . س . ص ٧٨ .

(٢) C. Snouck Hurgronje , op.cit., p.29.

(٣) ليلى عبد اللطيف : ن . م . س . ص ٧٩ .

(٤) صلاح احمد هريدى : ن . م . س . ص ٤٣ .

(٥) على الجرتلى : ن . م . س . ص ٤٩ .

(٦) صباح سعد الشخلى : ن . م . س . ص ١١٣ .

(٧) يوسف أبيش : ن . م . س . ص ١٢٩ .

(٨) برنارد لويش : ن . م . س . العدد ٣٥٧ ص ٧٨٧ .

(٩) يوسف أبيش : ن . م . س . ص ١٢٩ - ١٣٠ .

لا يستطيع اطلاقا التدريب على يد معلم آخر ، الا اذا أدلى امام شيخ الطائفة بالأسباب التي دفعت للتخلي عنه ، فاذا كانت أسبابا شخصية بينهما فانه يتدخل ، وعادة ما يزول الخلاف بينهما بتدخله ، أما اذا كان الخلاف ماليا فعندها يحق له أن يتدرب على يد معلم آخر بموافقة شيخ الطائفة (١) .

وعندما يرى أعضاء الطائفة ان الصبي أتقن الصنعة يبدأون في حث معلمه على الحاقه بالطائفة ، الا ان الشيخ لا يرضخ بسهولة ، ويعتمد الى ارجاء الاحتفال دون تثبيط ، كأن يقول : " لا يزال عوده طريا " ، وذلك بهدف الاجادة والاتقان (٢) لكنه عندما يرى الوقت مناسباً يقوم بدعوة أعضاء الطائفة ، وبعض ضيوف الشرف من خارجها ، وذلك لحضور مراسم الاحتفال (٣) .

ويعرف هذا الاحتفال بـ " المعلمية " أو " المعلم " ، وغالبا ما كان يقام بالمساجد فيما بين أوقات الصلوات الخمس . وفي بداية الحفل يقف العضو الجديد ويسأل شيخه بأن يسمح له بالعمل الذي حث الله عليه ، ثم يسأله الحاضرون عن شيخه فاذا ذكره باسمه سأله ما اذا كان سيطيعه ، وهل سيكون ابنا بارا به ، فاذا قبل بإشارة خاصة متعارف عليها بين أعضاء طائفة النجارية - فانهم جميعا يقرؤون فاتحة القرآن الكريم بصوت منخفض ، رافعين أكف الضراعة الى الله عز وجل ، ويمسحون بأيديهم على وجوههم ، ثم يؤخذ عليه العهد الذي يتضمن عدم الغش ، وحفظ أسرار المهنة ، والطاعة لأولى الأمر (٤) .

(١) كلوت بك : لمحة عامة الى مصر ج ٢ ، ص ٤٦٢ ، تعريب محمد مسعود ،

طبعة أبو الهول ، القاهرة .

(٢) يوسف أبيش : ن م . ص ، ص ١٢٩ .

(٣) C.Snouck Hurgronje, op.cit., 29.

Ibid., p.29. (٤)

ومن التقاليد المتبعة أنه قد يحق لأحد الحاضرين أن يقدم ما يثبت عدم كفايته للانضمام الى الطائفة^(١).

وقد لاحظ سنوك (C.Snouck)^(٢) أن ارباب الحرف يتبركون بمثل هذه اللحظات التي تبعث فيهم السرور والقوة ، وذلك بتلاوة الفاتحة .

وبعد الانتهاء من الحفل تنتشر أخباره في المجتمع ، ويتبادل الناس القول بأن فلانا قد قرئت فاتحته ، وتعمل له قهوة ابتهاجا بهذه المناسبة ، لأنه استحق ذلك بجدارته ، وأصبح قادرا على مزاولة المهنة في (ورشه) خاصة به^(٣) ، وقد يموله ماليا استاذاه وبعض المعلمين^(٤) ، وينطبق هذا التنظيم على جميع الحرف بالحجاز^(٥) ، كما لا تختلف التنظيمات المهنية في ولايات الدولة العثمانية بعضها عن بعض^(٦) .

وفي الحجاز كانت ملا بس الصناعات موحدة بما في ذلك النجارون ، ويرجع ذلك لوحدة البيئة والعادات والتقاليد^(٧) ، ان كان كل واحد منهم يلبس ثوبا واسعا لا يصل الى منتصف الساق^(٨) ، ويعبر

(١) C.Snouck Hurgronje, op.cit., p.29.

(٢) Ibid. , p.29.

(٣) Ibid., p. 29.

(٤) برنارد لويش : ن . م . س . ، ص ٧٨٢ .

(٥) C.Snouck Hurgronje, op.cit., p.29.

(٦) هاملتون جب وهارولد بوون : ن . م . س . ص ١٣٦ .

(٧) عبد القدوس الانصارى : ن . م . س . ص ٢٥٢ .

(٨) محمد علي مغربي : ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في

القرن الرابع عشر للهجرة ، ص ٩٤ ، الطبعة الاولى ١٤٠٢ هـ /

١٩٨٢ م ، تهامة للنشر والتوزيع . جده .

بعمراقية^(١) على ياقته الظرافة (القيطان) المشتغلة بالحرير^(٢) ،
وهذا الثوب من قماش الدوت الابيض الخفيف^(٣) ، وكان يصبغ بالالوان
اما الازرق الفامق^(٤) ، او الاخضر الفامق^(٥) ويسمي لبنيا^(٦) ،
وذلك ليتحمل ما يتعرض له لابسـه من الاتربة والاساخ من جراء عمله
طيلة الاسبوع اذا لم يكن يبدله الا كل اسبوع^(٧) .

وكان الصانع يحتزم على هذا الثوب بحزام عريـض من قماش^(٨) ،
واذا كان مؤسرا احتزم بقماش ثمين يسمى خرساني ، أو بشال من
الصوف الكشميري وأطراف هذا الحزام ووسطه مطرزة بخيوط من
صوف آخر ملون^(٩) ، وبعضهم يحتزم بشال أحمر رخيص الثمن ، ويعتبر

(١) يطلق لفظ عمراقية على نوع من انواع التسقيف بالمباني ، راجع
عبد اللطيف ابراهيم على دراسات تاريخية ، وأثرية في وثائق
من عصر الفوري ص ٩ ، تحقيق رقم ٩١ ، رسالة دكتوراه بكلية
الاداب ، جامعة القاهرة ١٩٥٦ م .

(٢) محمد لبيب البتنوني : الرحلة الحجازية ، ص ٤٢ ، الطبعة
الثالثة ، مكتبة المعارف ، الطائف ، وقد أخطأ البتنوني عندما
اطلق عليه اسم قميص .

(٣) محمد علي مغربي : ن . م . س . ص ٩٦ .

(٤) عبد القدوس الانصارى : ن . م . س . ص ٢٥٨ .

(٥) محمد علي مغربي : ن . م . س . ص ٩٦ .

(٦) عبد القدوس الانصارى : ن . م . س . ص ٢٥٨ .

(٧) محمد علي مغربي : ن . م . س . ص ٩٦ .

(٨) المرجع نفسه ص ٩٤ .

(٩) محمد عمر رفيع : ن . م . س . ص ٣٣ .

هذا الحزام في نظرهم دليلا على المهنة ، وتحت هذا الثوب يلبسون سروالا قصيرا الى ما فوق الركبة ، ولكنه واسع (١) .

أما غطاء الرأس ، فهو عبارة عن كوفية (جاوية) من قماش البفتة ^{البفتة} طرزت بخيوط تلتحم مع بعضها (٢) ، وتتميز بقصرها بحيث لا تسترالا وسط الرأس ، وتبقى مرفوعة الى أعلى (٣) ، بحيث لو كويت بالنشا تكون على شكل هرمي (٤) ، وهي من أسفلها واسعة .

ويحيط بالكوفية شال ، أو يسدل على الكتف ، وعادة ما يكون هذا الشال من قماش متين (٥) ، أو من قماش " الشون " أحيانا (٦) ، وهو مطرز ، ويعرف باسم غباني (٧) .

ولا يلبس النجارون " الفنايل " جمع " فنيلة " نظرا لحرارة الجو .

ومن عادة كل نجار تركيب سلسلة بجانب الساعة المربوطة بعنقه بالخيط المعروف بالقيطان ، وقد يربط في هذه السلسلة خلال للأذن ، ومنكاش للشوك ، وخلال من الفضة للأُسنان (٨) .

- (١) محمد علي مغربي : ن ٠ م ٠ س ص ٩٤ .
- (٢) محمد عمر رفيع : ن ٠ م ٠ س ص ٣٣ .
- (٣) محمد علي مغربي : ن ٠ م ٠ س ص ٩٤ .
- (٤) محمد عمر رفيع : ن ٠ م ٠ س ص ٣٣ .
- (٥) محمد علي مغربي : ن ٠ م ٠ س ص ٩٤ .
- (٦) عبد القدوس الانصاري : ن ٠ م ٠ س ص ٢٥٩ .
- (٧) محمد عمر رفيع : ن ٠ م ٠ س ص ٣٣ .
- (٨) عبد القدوس الانصاري : ن ٠ م ٠ س ص ٢٥٨ .

وكان النجارون في بعض الاحيان يوقعون على اعمالهم ، ولا شك في أن لتوقيعات الصناع قيمة تاريخية و أثرية ، فهي تمدنا باسمائهم ، وتخصصاتهم ومراتبهم ، وأساليبهم الفنية ، وتساعدنا على تتبع العلاقات الأسرية بين أصحاب الحرفة الواحدة كالنجارة ، لتعذر ذلك في المؤلفات التاريخية ، التي كثيرا ما تنصب على التاريخ السياسي ورجاله (١) .

وقد كان في الامكان معرفة اسماء عدد من النجارين الحجازيين ، من عاشوا خلال العصر العثماني ، وبخاصة في اواخره ، وذلك باكتشاف توقيعاتهم على بعض أعمالهم ، وقد توصلت الى معرفة بعض أعمالهم ، وأساليبهم الفنية ، عن طريق المصادر التاريخية ، والتقارير العثمانية ، ومن دراسة أعمالهم .

وما تجدر الاشارة اليه قلة توقيعات صناع الخشب بالحجاز في العصر العثماني على منتجاتهم ، وربما يرجع ذلك الى أن معرفة جمهور الناس بهم جعلتهم في غنى عن تعريفهم بأنفسهم من خلال توقيعاتهم على أعمالهم .

وكان أجراصنع الخشب الحجازي في العصر العثماني خمسة قروش في اليوم (٢) ، اضافة الى الاكل والشرب ، وذلك حسب ما جاء

(١) حسين عبد الرحيم عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المالكي ، ص ٩٨ - ٩٩ ، مقال بمجلة كلية الاداب جامعة المنصورة ، العدد الاول مايو ١٩٧٩ م .

(٢) القرش يساوي ٤٠ باره أوديواني عثماني
John Lewis Burckardt , Travels in Arabia, p.224
Frank Cass & Co. Ltd. , 1968.

ذكره في بعض المؤلفات ^(١) في سنتي ١٢٣٤ - ١٢٣٥ هـ ، ويتفق ذلك مع ما جاء في بعض الوثائق التي ترجع الى ذلك العصر ^(٢) ، في حين كان أجر العامل ثلاثية قروش ، والحمال لمسافة $\frac{1}{4}$ ميل قرشاً واحداً ^(٣) ، ويتضح من ذلك الاجر رقي المستوى المعيشي للنجارين ^(٤) في ذلك الوقت .

John Lewis Burckardt, op.cit., p.244. (١)

(٢) انظر الوثيقة رقم : ٩ ، وترجع الى سنة ١٢٣٦ هـ .

John Lewis Burckardt, op.cit., p.244. (٣)

(٤) بنى هذا الرأى بناء على ما أورده بوركهاردت من أسعار المواد الغذائية مثلاً حيث ذكر أن رطل الحليب يباع بقرش ونصف (p.31) ، والارذب الذره يتراوح سعره فيما بين ١٣٠ - ١٦٠ قرش (p.33) ، هذا في جده ، وبمكة المكرمة كان رطل اللحم البقرى بقرشين و ١٠ بارات ، والضاني بقرشين ، ولحم الجمل بقرش ، ورطل الزبدة بخسة قروش ، والجبنة الطازجة غير المملحة بثلاثة قروش ، والدجاجة بستة قروش ، والبيضة بشماني بارات ، ورطل اللبن بقرشين ، ورطل التمر ب ٢٥ باره ، ورطل السكر بقرشين وعشر بارات ، ورطل البن بقرشين وعشرين باره ، والبرتقالة الواحدة ب ١٥ باره ، والليمونة بعشر بارات ، وكيلة القمح بثلاثة قروش ، والعدس المصرى ٢٣٠ قرش ، والحزمة الحطب ب ٢٠ باره لمزيد من الاطلاع انظر :

John Lewis Burckardt, op.cit., pp. 243-245.

وفيما يلي أسماء بعض النجارين الذين أمكنني التوصل الى معرفة
اسمائهم وعمل نبذة عن حياة كل واحد منهم ، وهم :

(١) أبو العيد النجار :

عاش في القرن العاشر الهجري ، بمدينة جدة ، ومن اعماله منبر
الخطيب بالجامع المتيق (الشافعي) المؤرخ عام ٩٤٠ هـ .
(١)

(٢) بهاء الدين الملتان :

عاش في القرن الحادي عشر الهجري ، وكان نجارا للمسجد الحرام
بمكة المكرمة ، وتوفي في الربع الاخير من النصف الاول من القرن الحادي عشر .
(٢)

(٣) الشيخ علي بن حسن بن صالح النجار الطائفي :

ولد بمدينة الطائف في سنة ١٢٢٨ هـ ، وتلقى مبادئ العلوم
بها حتى غدا طبيبا على الطريقة العربية القديمة " الطب العربي " ،
ثم اتصل ببعض الاطباء من الهنود ، كالشيخ محمد النواب ، والشيخ
سليم عبد الباري ، فدرس طبهم ، وبرز فيه لدرجة أن الشريف عبد
المطلب بن غالب الذي تولى امانة مكة سنة ١٢٦٧ هـ (٣) كان لا يشق
في امور الطب بأحد غيره ، وكان يعالج الفقراء ويعطيهم الأدوية
مجانا .

(١) عبد القادر فرج : السلاح والعدة في فضل شجر جده ، مخطوط

ورقة ٣٢ ، مكتبة الحرم المكي الشريف رقم (٣٤٩٩) .

(٢) محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي : ن ٥٠٠ س ، ورقة

٣١ ب .

(٣) محمد لبيب البتونوي : ن ٥٠٠ س ص ٨٦ .

ولم تكن مهنته الطب فحسب ، بل احترف النجارة ، وكان قوى
البنية ، ولم يمرض في حياته الا مرض موته ثلاثة أيام ، توفاه الله بعدها
في سنة ١٣١٣ هـ ، خلفا وراءه رسالتين علميتين ، احدهما في
استخراج الاملاح ، والاخرى في استخراج الادهان (١) .

(٤) محمد أفندي :

كان معيناً على وظيفة نجاز خاص بالحرم المكي الشريف فيما بين
سني ١٣٠١ (٢) و ١٣٠٣ هـ ، ولم يرد ذكره فيما تلي من تقارير (٤)
بعد هذا التاريخ ، وقد يشير هذا الى أنه توفي في سنة ١٣٠٣ هـ .

(٥) محمد أفضل هروى :

أورد ذكر هذا الفنان محمد طاهر الكردي (٥) وقال انه
كان خطاطاً ، وأفاد أيضاً بأنه كتب البسمله واسماء
الخلفاء الاربعة بباب على بالمسجد الحرام ، وذلك في سنة ١٢٩٩ هـ .

(١) خير الدين الزركلي : الاعلام ، المجلد الرابع ص ٢٧٦ ، الطبعة
السادسة ١٩٨٤ م ، دار العلم للملايين - بيروت .

(٢) حجاز ولايتي سالنامه سي ، ص ٢١٦ .

(٣) حجاز ولايتي سالنامه سي ص ٨٢ ، الطبعة الثانية ١٣٠٣ هـ ،
المطبعة الاميرية بمكة المحمية .

(٤) انظر :

- حجاز ولايتي سالنامه سي ١٣٠٥ هـ ، دفعه ٣ ، مكة المكرمة .

- حجاز ولايتي سالنامه سي ، ١٣٠٦ هـ دفعه ٤ ، مكة المكرمة .

- حجاز ولايتي سالنامه سي ، ١٣٠٩ هـ .

(٥) تاريخ الخط العربي وآدابه ، ص ٢٨٨ ، الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ

/ ١٩٨٢ م ، صدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة

والفنون مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض .

وقد وجدت له عملا مؤرخا (سنة ١٣٠٢ هـ) ، وذلك في زخرفة واجهة البوابة الواقعة بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بمسجد المدرسة الصولتية^(١) ، ووجدت له أيضا عملا آخر مؤرخا (سنة ١٣٢٠ هـ) ، وذلك في زخرفة سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ١٣٨) ، ويكلا العملين كان له توقيع باسمه .

ويتضح أن هذا الفنان كان رساما ماهرا ، ليس على الخشب فحسب ، بل كان نقاشا أيضا على الحجر والجص والرخام .

ويمتاز أسلوبه بقرنه من الطبيعة في بعض الأعمال الفنية (لوحة ١٣٩) ، كما كانت معظم الزخارف التي مثلها على أعماله أشكالاً نباتية متنوعة ، من أهمها أزهار الورد والياسمين والقرنفل . وقد أظهر توفيقا كبيرا في استخدام الفروع النباتية ولفها وتداخلها بعضها ببعض ، كما أبرز التقسيمات الهندسية ومهر في توزيعها بدقّة ، ويلاحظ أن الألوان التي كانت مفضلة لديه هي الأزرق والأبيض والأخضر والأحمر والأصفر ، وقد تجنب الرسوم الحيوانية إلا في زخرفة واحدة (لوحة ١٤٢) وهي عبارة عن الحمام ، وقد أبعد رسمه عن أصوله الحقيقية أمثالا لتعاليم الاسلام المتأصلة في النفوس .

(١) انظر (لوحة ٣) بالملحق الثاني من الرسالة .

الفصل الثاني

طرق التنقيذ

بلغت فنون التجارة المختلفة بالحجاز مستوى طيبا منذ فجر الاسلام^(١) ، وذلك لارتباطها الوثيق بالمنشآت المعمارية ، وخصوصا الدينية التي أوليت بالعناية وزودت بما يلزمها من الاعمال الخشبية^(٢) . ونظرا لفقر الحجاز في الانواع الممتازة من الخشب عمل اهله على جلب ما يحتاجون اليه من البلاد الاخرى ، مما ساعد الصانع الحجازي على النهوض بفن النجارة .

وقد تعددت طرق الصناعة ما أدى الى تعدد تخصصات الصانع : فعرف الدهان والخراط والايجي والنقاش والحفار^(٣) والنشار ، فضلا عن الخشاب الذي يجلب الاخشاب^(٤) .

الاخشاب المستخدمة بمباني الحجاز :

حرص الحجازيون على جلب الاخشاب ذات الخصائص التي تتلاءم وطبيعة المناخ ، وقد كانت تجارة الاخشاب تعرف باسم (الخمان) لأنها تجارة غير مضمونة^(٥) ، كما كانت الوحدة التجارية لها ب (الكورجه) التي

- (١) عبدالله محمد السيف : الصناعات في نجد والحجاز في العصر الاموي ص ٢٤٦ ، مقال بمجلة الدار ، العدد الثالث ، السنة السابعة ربيع الثاني ١٤٠٢ هـ الرياض .
- (٢) حسن الباشا : مدخل الى الآثار الاسلامية ص ٤٤١ ، طبعة ١٩٧٩ م دار النهضة العربية القاهرة .
- (٣) المرجع نفسه ، ص ٤٤١ .
- (٤) محمد عمر رفيع : ن ٢٠٠ ص ١٤٣ .
- (٥) محمد علي مغربي : ن ٢٠٠ ص ٢٢٠ .

تساوى ٢٠ لوحا من الخشب ، يقدر سعرها في اواخر العصر العثماني
بعشرين جنيها ذهبيا ، بمعدل جنيه ذهب واحد لكل لوح ، وهو
(١)
سعر مرتفع جدا .

وكان انتقاء الخشب للمباني الدينية ينال عناية كبيرة (٢) ، واذا
لم يكن الخشب المطلوب متوفرا كانوا يسدون هذا النقص بالذهاب الى
مدينة جدة ، وياخذون من بعض بيوتها غير المأهولة الصالح من
خشبها الثمين كالساج مثلا ، لاستعماله في عمارة المباني الدينية ، ولا سيما
الكعبة المشرفة (٣) .

وقد استخدمت في اعمال الخشب المعمارية بالحجاز في العصر
العثماني أخشاب محلية ، واخرى مستوردة ، وتتمثل الاخشاب المحلية في خشب
الدوم والعرعر والنخل .

اما خشب الدوم : فيعرف باسم نخيل الدوم (٤) ، وكان متوفرا
بكثرة في بعض اودية مدينة الطائف (٥) وجنوبي مدينة جدة وشمالها (٦)
ويمتاز بصلابته ، وهو خشب غليظ يبلغ سمكه ضعف سمك خشب القندل ،
ويلاحظ ان سمك اسفل الجذع عريض ، ثم يقل السمك في رأسه ، فيصبح
رفيعا بمقدار النصف ، أو اقل من سمك أسفله ، وهو باحجام مختلفة (٧) .

-
- (١) عبد القدوس الانصارى : ن . م . س . ص ٢٧٩ .
(٢) انظر الوثيقة رقم ١٠ .
(٣) محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي : ن . م . س . ورقة ١٣٤ .
(٤) عبد القدوس الانصارى : ن . م . س . ص ٦٣٣ .
(٥) محمد علي مغربي : ن . م . س . ص ٧٧ .
(٦) عبد القدوس الانصارى : ن . م . س . ص ٦٣٣ .
(٧) محمد علي مغربي : ن . م . س . ص ٧٧ .

ومن أمثلة الأعمال الخشبية المعمارية المستخدمة بها هذا النوع من الخشب باب منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ٣٥) .
وأما خشب العرعر : فيمتاز بمتانقه وقوة تحمله (١) ، واستقامته (٢) ، ولا يتطرق اليه السوس (٣) ، وهو بأحجام مختلفة . ويعرف الصغير منه باسم جريدة ، ويتواجد بكثرة في ضواحي مدينة الطائف وعسير .

ويستخدم بكثرة في تدعيم الحوائط ، كما يلاحظ بمباني الحجاز ويسمى ذلك تكاليل ، أما المكان الذي يوضع فيه فيسمى (بعجة) (٤) .

وقد كثر استخدام هذا النوع من الخشب ، وبخاصة في الجدران الخارجية للمباني ، وبالسقوف ، والشبابيك ، وبعض الابواب بالاشتراك مع نوع آخر من الخشب .

ومن جهة أخرى فتمثل الأخشاب المستوردة في الساح والقنبدل والزان والجاوى .

وترجع معرفة الساج بالحجاز لما قبل العصر العثماني (٥) ، وكان يستورد من الهند أوجاهه ، ويعرف بالتيك (Teak) (٦) ، كما يسمى أيضا بلوط او دلب جزر الهند الشرقية (٨) .

-
- (١) محمد عمر رفيع : ن . م . س ، ص ١٤٥ .
(٢) محمد بسفر الزهراني : بلاد زهران ص ٧٦ الطبعة الاولى ١٤٠٣ هـ سلسلة هذه بلادنا ، اصدار الرئاسة العامة لرعاية الشباب المملكة العربية السعودية .
(٣) محمد عمر رفيع : ن . م . س ، ص ١٤٥ .
(٤) المرجع السابق ص ١٤٥ .
(٥) ابو الوليد الازرقى : اخبار مكة وما جاء فيها من الاثار ، الجزء الاول ص ٢٠٣ الطبعة الثالثة ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م مطابع دار الثقافة مكة المكرمة .
(٦) عبد القدوس الانصارى : ن . م . س ، ص ٤٥٩ .
(٧) د . ب ماثيو : اشغال النجارة المنزلية ص ٣٠ . ترجمة عبد الفنى البنوى الشال ، مراجعة محمد خليفة بركات ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .
(٨) مصطفى أحمد : خامات الديكور ، ص ٧٠ طبعة ١٩٨١ م ، دار الفكر العربي .

ويستخدم الساج بالاعمال التي تتطلب مناه ضد الحشرات ، لمافيه من مواد دهنية تطردها ^(١) ، فضلا عن أنه من فصيلة الاخشاب الصلبة ^(٢) ، القادرة على تحمل النيران وحرارة المناخ ^(٣) .

ومن أمثلة استخدامه باللوحه التأسيسية في المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (لوحه ٢١٢) ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل حسن قارة (لوحه ٩) .

اما خشب القندل فكان يستورد من الهند وبعض مواني الشرق الاقصى ^(٤) وسواحل افريقيا الشرقية ^(٥) ، وهو خشب مستدير الشكل وباحجام مختلفة ، كما يعتاز بصلابته ، وقوة تحمله ^(٦) .

ويتضح استخدام هذا النوع من الخشب في بعض اعمال الخشب المعمارية مثل سقف الغرفة الواقعة شرقي المقعد الشرقي بالطابق الارضي في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحه ١٢٦) .

كما استخدم خشب الزان بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ، وهو من الاخشاب الصلبة ^(٧) وهو علي نوعين الاحمر والابيض ^(٨) ، ويستورد من أوروبا وأمريكا ^(٩) .

ومن الامثلة لاستعمال هذا النوع من الخشب بالاعمال الخشبية في الحجاز البايان المحفوظان بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية بكلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى (اللوحات ٢٦ ، ٢٧) .

-
- (١) و . ب ماثيو : ن . م . م . ص ٣٠ - ٣١ .
 (٢) مصطفى احمد : ن . م . م . ص ٧٠ .
 (٣) و . ب ماثيو : ن . م . م . ص ٣١ .
 (٤) محمد علي مغربي : ن . م . م . ص ٧٧ .
 (٥) محمد عمر رفيع : ن . م . م . ص ٢٣ .
 (٦) محمد علي مغربي : ن . م . م . ص ٧٦ .
 (٧) علي فهيم : الفنون الصناعية ، الجزء الاول (النجارة العملية ، ص ٧٢ الطبعة الاولى ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م مطبعة التوفيق - مصر .
 (٨) محمد عبد الحليم حسن : الخشب والنجارة والنجار ، ص ١٤ ، طبعة ١٣٤٧ هـ ، ١٩٢٨ م ، مطبعة السباح القاهرة .
 (٩) علي فهيم : ن . م . م . ص ٧٢ .

أما الخشب الجاوى فيسمى أيضا بالخشب الفنى ^(١) ، وقد كان السيد السقاف في أواخر العصر العثماني يستورد هذا النوع من الخشب بكميات تجارية حيث اتفق مع شركات البواخر التي تقوم بنقل الحجاج الجاويين من سنغافورة الى جدة ، وكانت أرضيات هذه البواخر تفرش به ، فاذا ما وصلت الى جدة سلمت الاخشاب الى وكيل السقاف بها ، حيث يتم تسويقه ^(٢) .

وقد استخدم بكثرة في جميع الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز في العصر العثماني ، وذلك لتوفره بكثرة ، ولرخص ثمنه ، فضلا عن أنه قابل للتشكيل وفق الطرق الصناعية المختلفة ، ومن أمثلة استعماله بالاعمال الخشبية في منزل وقف باناعمه (لوحة ٧١ ، ١١٢) .

ومن جهة أخرى فقد استخدم في أعمال التجارة أدوات بعضها لا يزال مستعملا حتى اليوم ، ومن أهم هذه الأدوات المناشير (جمع منشار) (شكل ١) ، والفارات (جمع فارة) ، (شكل ٢) ، والمبارد (جمع مبرد) ، (شكل ٣) ، والا زاميل (جمع ازميل) (شكل ٤) ، والمثاقيب (جمع مثقاب) (شكل ٥) ، والبنط (جمع بنطه) (شكل ٦) هذا بالإضافة الى القدوم شكل (٧) .

وتعتبر المخرطة (شكل ٨) من اشهر واكثر الأدوات استخداما في الاعمال الخشبية ، وهي تتكون من قاعدة خشبية على طرفيها لوحان من الخشب (قده) بمعدل لوح واحد بكل طرف يعرف كل منهما باسم غراب ، أحدهما مثبت بالطرف الايمن للخراط ، وهو الغراب الثابت ، والاخر مثبت بالطرف الايسر من القاعدة ، ولكنه قابل للتحريك (السحب) لجهة نظيره ،

(١) محمد عمر رفيع : ن . م . س ص ٢٣ .

(٢) محمد علي مغربي : ن . م . س ص ٧٧ .

ومثبت بكل منهما ذنبه من حديد ، وهي ثابتة بالفراغ الايمن ، ومتحركة الى الداخل والخارج بالفراغ الايسر^(١) ، حتى يمكن وضع القطعة الخشبية المراد خرطها ما بين الفرابتين حسب المقاس المطلوب ، فتثبت بالفراغ الثابت ، ثم تنزل عند الفراغ المتحرك ، وتدفع ذنبه اليسرى الخارج حتى تلتصق القطعة الخشبية بها^(٢) ، ثم يؤخذ قوس ويثبت بطرفيه خيط مبروم من الكتان^(٣) (شكل ٩) .

وقد استخدم في صناعة الاخشاب طرق مختلفة منها الحفر بأنواعه ، والرسم بالالوان ، والخرط ، والتفريغ والتخريم ، والتجسيم والتعشيق . والسدائب البارزة وفيما يلي عرض مفصل لهذه الطرق :

(١) طريقة الحفر :

تنوع أساليب الحفر المستخدمة في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، حيث نفذ الصانع الحفر العميق ، والبسيط ، والحز ، والبارز . وهي الاساليب التي كانت معروفة قبل الاسلام ،

(١) عبدالمنعم المليجي : مجمع البدائع في الفنون والصنائع ، الجزء الاول ص ٦٥ ، الطبعة الاولى ١٨٩٦ م ، المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق مصر المحمية .

(٢) كريش ه . جرونيان : النجارة العامة ، ص ١٤١-١٤٢ ترجمة عباس عبد القادر مراجعة : حسن حسين فهمي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩ م مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

(٣) عبدالمنعم المليجي : ن . م . س . ، ص ٦٥ .

واستمرتداولها منذ القرن الاول الهجرى (١) ، كما نفذ الحفر المائل
(المشطوف) الذى عرف بمدينة سامرا في العصر العباسي ثم انتشر
بعد ذلك في الاقطار الاسلامية (٢).

وقد كانت الزخارف المنفذة على الاعمال الخشبية في صدر الاسلام
متأثرة بالزخارف الساسانية ، والهلينستية (٣) ، والقبطية (٤) ، وبمرور
الزمن اكتسبت الشخصية الذاتية لكل اقليم في اطار الطابع الاسلامي (٥).

ومن الملاحظ ان الصانع لم يقف عند حد استخدام اسلوب معين
في الحفر بالعمل الواحد ، بل اشرك معه اسلوبا او اكثر من اساليب الحفر
المختلفة.

ويستخدم الحفر بأنواعه المختلفة عادة في تمثيل الاشكال الزخرفية
على الخشب ، اما برسمها على الورق كنموذج يتخذه الصانع قبل تنفيذه
لها على أرضية الخشب (٦) ، أو الحز البسيط الذى يحدد مواضع الزخرفة.
ان اختيار الصانع للعناصر الزخرفية ومراعاة تجاورها وتكرارها

(١) م . س . ديماندا : الفنون الاسلامية ص ١١٥ ترجمة احمد محمد عيسى
مراجعة وتقديم احمد فكرى ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢م دار المعارف
القاهرة.

(٢) عبدالرحمن زكي : الفن الاسلامي ص ٢٩ ، سلسلة كتابك رقم ١٦٤ ،
دار المعارف ، القاهرة.

(٣) حسن الباشا : ن . م . س ، ص ٤٢٩ .

(٤) عبدالرحمن زكي : ن . م . س ، ص ٢٩ .

(٥) ابو صالح الالفى : الفن الاسلامي (اصوله - فلسفته - مدارسه)

ص ٢٨٠ ، الطبعة الثانية ، دار المعارف - لبنان .

(٦) عبدالمنعم المليجي : ن . م . س ، ص ٧٩ .

أو بواسطة الرسم بالقلم الرصاص على الارضية مباشرة.

وارنر هيرت : اشغال النجارة العامة ص ٧٠ ، ترجمة انور محمد عبد
الواحد ، دار الاهرام ، ودار النشر الشعبية للتأليف لا يبنغ ، المانيا .

وربطه لاجزائها وتوزيعها بطريقة منسقة^(١)، بالإضافة الى اتباع خطوات التنفيذ بدقة، يؤدى الى تماسك الزخارف المحفورة مدة طويلة.^(٢)

كما ان تنفيذ الاشكال النباتية يختلف عن تنفيذ الاشكال الهندسية، ان الزخارف النباتية غالبا ما تكون عناصرها كبيرة الحجم مما يساعد على مائة الحشوة، اما الزخارف الهندسية فتتمثل في اغلب الأحيان بطريقة التفرع وبأجسام معاكس للياف الخشب، تفاديا للتهشم في بعض الاجزاء لان الزخارف الهندسية ذات اضلاع مستقيمة بزوايا مختلفة^(٣).

وترتبط بذلك أيضا اماكن العمل بالنسبة لمستوى خط الرؤية، فاذا كان موضعه مساويا لخطها تماما، فان الصانع يختار العناصر الزخرفية بتوازن، سواء كان ذلك في نوعها أو شكلها، أو حجمها، مع مراعاة تساوى عمق الحفر، ليتوزع النظر الى جميع العناصر الزخرفية، دون أن يجذبه شكل عن آخر^(٤)، وقد قام الفنان الحجازى بتطبيق هذه القاعدة على سبيل المثال في الدواليب الحائطية الاربعة الواقعة بجدران المقعدين الشمالي والجنوبي بالنسبة لدهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة (اللوحات ١٤٣-١٤٦).

أما اذا كان موضع العمل تحت مستوى خط الرؤية فان الصانع يتدرج في ارتفاعات الاشكال الزخرفية من الاسفل الى الاعلى، لما فسي ذلك من اظهارها بشكل متناسق ومتماثل.^(٥)

(١) عبد القادر عابد وفتحي السباعي : الحفر ص ٤٣، طبعة عام

١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

(٢) Celal Esad Arseven: Les Arts Decoratifs, Turcs, p. ٤٤٤, Istanbul, Milli Egitim . Basimevi.

(٣) Ibid., p. ٤٤٤.

(٤) عبد القادر عابد وفتحي السباعي : ن ٣٠ ص ٤٣.

(٥) المرجع نفسه، ص ٤٣.

وفي حالة ما اذا كان موضع العمل الخشبي فوق مستوى خط الرؤية ،
ومتعرضا لاشعة الشمس كان الصانع يلجأ الى استخدام الحفر البارز ، ثم يقوم
بحفر الاشكال الزخرفية كالوريقات من منتصفها ، بشكل مائل ، وذلك ليكسبها
ظلالا حتى تتضح للناظر ، ويشاهد هذا الاسلوب بوضوح في الروشنيين
الواقعين بالجدار الغربي (الواجهة الرئيسة) للديوان الرئيسي بالطابق
الاول في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل . وفي هذه الحالة قد
يستعمل ايضا الاشكال الهندسية المتنوعة ، ومن امثلة ذلك روشن منزل
محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ٩٩) .

ويتضح في أعمال الخشب المعمارية بالحجاز في العصر المثنائي
اساليب مختلفة من الحفر ، منها :

الحفر الفائر ويفيد هذا الاسلوب في حفظ الزخارف
من التأثير بعوامل التعرية ، لأن الزخارف المنفذة وفقه محفورة مع ترك
الارضيات التي تحيط بها كما هي دون حفر ، بحيث تصبح الزخارف
اكثر عمقا في الارضيات التي يجب أن تكون متساوية وبعمق واحد . (١)

وقد ورث المسلمون هذا الاسلوب عن الفن الهلنستي ، وظل
مستخدما في العصر الاموي وأوائل العصر العباسي (٢) ، واستخدم أيضا في
العصر الفاطمي (٣) ، ولكنه ما لبث أن تطور منذ العصر الايوبي بحيث
أضحت الزخارف المنفذة وفقه على مستويات مختلفة في الحفر . (٤)

(١) عبد القادر عابد وفتحي السباعي : ن . م . ص ، ص ٤٨ .

(٢) حسن الباشا : ن . م . ص ، ص ٤٢٩ .

(٣) المؤلف نفسه ، باب الحاكم بامر الله الفاطمي ص ١٩١ . مقال بمجلة

منبر الاسلام العدد الاول - السنة ٢٣ المحرم ١٣٨٤ هـ / يونيه

١٩٦٤ م القاهرة .

(٤) المؤلف نفسه : مدخل الاثار الاسلامية ص ٤٢٩ .

ومن الأمثلة المبكرة لاستخدامه على الخشب في العصر الاسلامي بحشوه محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة، ترجع للقرن الثاني الهجري أو بداية الثالث (الثامن أو أوائل التاسع الميلادي)، وقوام الزخرفة بها فروع متعرجة تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص (١).

ومن الملاحظ قلة استخدام هذا الأسلوب الصناعي خلال القرن الثالث الهجري وذلك لسيادة أسلوب الحفر المائل (المشطوف)، لكنه ما لبث وأن استخدم منذ القرن الرابع الهجري (٢)، ومن أمثلة ذلك حشوه خشبيه من مصر، تنسب للقرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، مثلت بها أشكال هندسية، وفروع، وأوراق نباتية (٣)، ويلوح من الخشب، محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة، ويرجع تاريخه الى القرن الخامس الهجري (٤)، وفي زخرفة باب محفوظ بالمتحف العراقي في بغداد، ويؤرخ بالقرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، نفذت به زخارف نباتية متنوعة (٥)، وفي زخرفة باب الدخول الرئيسي بمسجد أحمد ياسافى

(Ahmad Yasavi) بتركستان (٨٠٠ - ٨٠٢ هـ /

١٣٩٧ - ١٣٩٩ م) ، وقوام زخرفته اشكال نجمية بداخلها فروع وأوراق نباتية (٦).

(١) زكي محمد حسن : اطلع الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، المجلد الاول شكل ٢٩٨ طبعة ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، دار الرائد العربي لبنان .

(٢) م.س. ديمانند : ن.م.س. ص ١١٨ .

(٣) زكي محمد حسن : ن.م.س. شكل ٣٣٥ .

(٤) حسن الباشا وآخرون : القاهرة (تاريخها - فنونها - آثارها)

شكل ٤٠ ، طبعة ١٩٧٠ م مؤسسه الاهرام - القاهرة .

(٥) Hayward Gallery, The Arts of Islam, Fig.451, 1976.

(٦) Arthur Upham Pope, A Survey of Persian Art, Vol. XIII, p. 1467.

ومصندوق من الخشب ، كان في مجموعة خاصة بتركيا ، مثلت به الزخرفة الخطاوية (الهاتاي) ، ويرجع للقرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) (١) ، ومصرع باب محفوظ بالمتحف العام في طهران ، ويرجع لسنة (٨٩٨ هـ / ١٤٩٢ م) ، وقوام زخرفته أشكال دائرية ، بداخلها فروع نباتية . (٢)

وفيما يتعلق باستخدام هذا الاسلوب في أعمال الخشب المعمارية بالحجاز فنتي العصر العثماني بالزخرفة الكتابية في باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قاره (لوحة ٩) ، وباب الدخول الرئيسي برباط حيدر آباد بمكة المكرمة (لوحة ١٤) ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل وقف محمد البصراوي بالمدينة المنورة (لوحة ٣٦) .

وبالإضافة الى ذلك استخدم الحفر البارز وكان لهذا الاسلوب نصيب وافر في زخرفة أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني وبخاصة البعيدة عن النظر والواقعة بالواجهات الخارجية والداخلية للمباني من لوحات تأسيسية ورواشين وشبابيك وأبواب ، والتي يصل بروز زخارفها في بعض الأحيان . ٥٠ سم (لوحة ٤) ، وذلك ليتمكن الناظر من مشاهدتها ، ومعرفة دقائقها ، حتى ليخيل له انها ملصوقة على سطح الخشب من شدة بروزها عن أرضيته . (٣)

- (١) محمد عبدالعزيز مرزوق . الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، شكل ٦١ طبعة ١٩٧٤م الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- (٢) Arthur Upham Pope, op.cit., p. 1465-B.
- (٣) عبد القادر عابد وفتحي السباعي : ن . م . ص ، ص ٤٨ .

وقد استخدم هذا الأسلوب في زخرفة بعض الاعمال الفنية بالحجاز منذ فجر الاسلام ، وقد وصلنا منه نماذج على مواد غير خشبية ^(١) ، وفيما يتعلق بتنفيذ هذا الأسلوب بالاشباب الاسلامية خلال القرون المختلفة السابقة على الفترة العثمانية ، فقد وصلنا من ذلك نماذج كثيرة ، منها حشوة بمصر يعود تاريخها للقرن الاول الهجري ، (السابع الميلادي) ، مثلت بها زخرفة كأشياء ^(٢) ، وحشوة عثر عليها في قصر الحير الغربي ، يرجع تاريخها لاول القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) ، قوام الزخرفة بها فروع نباتية متعرجة ، تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص ، ^(٣) وأيضا حشوة ثالثة من العراق يرجع تاريخها لآخر القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) زخرفت بفروع العنب وأوراقه ^(٤) .

وخلال القرن الثالث الهجري قل استخدام هذا الأسلوب في الحفر ، وذلك لظهور أسلوب الحفر المائل (المشطوف) ، ثم ظهور طرق صناعية جديدة - كالتجميع والتعشيق - نفذت بها الزخارف وفقها بالحفر الفائر حقيق ، كما قل استخدام هذا الأسلوب الصناعي في الحفر خلال العصرين المملوكي والعثماني ، وذلك لكثرة استخدام طريقتي الرسم بالالتصان والسدائب البارزة .

(١) استخدم هذا الأسلوب في الزخرفة الكتابية بوجه وظهر كل من الدنانير الخمسة المؤرخة بعام ١٠٥ هـ من ضرب معدن أمير المؤمنين بالحجاز ، كما استخدم في زخرفة بعض الأعمدة الرخامية بالمسجد الحرام ، والمؤرخة بعام ١٦٧ هـ .

- محمد فهد الفهر : تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الاسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري (اللوحات ٢٥ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢) الطبعة الاولى ١٤٠٥ هـ ، تهامة ، جدة .

(٢) زكي محمد حسن : ن . م . س شكل ٢٩١ .

(٣) Hayward Gallery , op. cit., Fig.429.

(٤) ن . م . س . ديماند : ن . م . س شكل ٦١ .

ومن أمثلة استخدام هذا الأسلوب في الحفر بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني بباب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قارة ١٢٤٠ هـ بمكة المكرمة (لوحة ١٠) ، كما استعمل أيضا في اللوحات التأسيسية مثل زخرفة اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسية للفناء الداخلي بالمنزل رقم (١) (١٠٣٠ هـ) بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة (لوحة ٢١٢) .

كما نفذ هذا الأسلوب بالرواشين ، ومن أمثلة ذلك الرواشين الثلاثة بالمنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بالقصر نفسه ، اللوحات (٨١ ، ٨٥) .
وبالشبابيك نفذ هذا الأسلوب في زخرفة المنطقة السفلى من الشبابيك الداخلية المطلة على الفناء الداخلي برباط حيدرآباد بمكة المكرمة (اللوحات ٦٠ ، ٦١) وانظر (الأعمال رقم ٨٢ ، ٨٨ ، ٨٩ اللوحات رقم ١٥٢ ، ٢١٢ ، ٢١٣) .

ومن أساليب الحفر التي استخدمت بكثير من الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني أسلوب الحفر المائل (المشطوف) ، وقد كانت البدايات الاولى لظهوره في بعض العناصر الزخرفية بالألواح الجصية التي تنسب للطراز الاول بمدينة سامرا^(١) ، ثم ماليت وان كانت له السيادة المطلقة في طرازها الثالث ، ويعزى ذلك للاقتصار في الوقت والجهد والمال^(٢) ، فضلا عن انه يحقق الحصول على مستويات مختلفة

(١) فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا ، ص ١٣ . مقال بمجلة كلية الاداب جامعة فؤاد الاول (القاهرة) ، المجلد الثالث عشر ، الجزء الثاني ديسمبر ١٩٥١ م .

(٢) المؤلف نفسه : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ص ٥٨ ، مقال بمجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، المجلد السادس عشر ، الجزء الاول مايو ١٩٥٤ م .

بالأرضيات المثل بها^(١) ، وقد انتشر هذا الأسلوب في الأقاليم الإسلامية الأخرى ، وبخاصة مصر التي أتقن صناعها تنفيذه^(٢) .

أما ظهور هذا الأسلوب الصناعي على الخشب فقد رجح فريد شافعي^(٣) : أنه لم يمر بخطوات التطور التي مربها على الجص حيث لم تكن للفنانين حاجة إلى التحايل في أساليب صناعة الخشب كحاجتهم إليها في الجص ، وطاوة على ذلك ، فإن الخشب لم يكن من المواد المحلية المتوفرة ، والتي يمكن الإسراف فيها ، ويؤيد هذا الرأي أن الزخارف المثلثة بالخشب وفق هذا الأسلوب تماثل تلك المنقذة بالألواح الجصية التي تنسب للطراز الثالث ، ولذلك فإن التطور في الخشب قد تحول من الطراز الأول إلى الطراز الثالث مباشرة ، عندما بدأ الفنانون في استعمال الخشب كأصل لزخارف الطراز الثالث بالجص ، ليستخرج منه قوالبه السلبيه .

ومن النماذج المبكرة لاستخدام هذا الأسلوب في الحفر بحشوات خشبية ، عثر عليها في الجوسق الخاقاني ٢٢١ هـ ٨٣٦ م بسامرا^(٤) ، وحشوة من المراق أيضا محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن ، ترجع للقرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)^(٥) وبالمتحف نفسه حشوة أخرى ، عثر عليها في مصر ، ويعود تاريخها للقرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)^(٦) .

(١) أبو صالح الألفي : ن . م . ص ، ص ٢٨٠ .

(٢) م . س . ديماند : ن . م . ص ، ص ٩٥ .

(٣) فريد شافعي : ن . م . ص ، ص ٥٩ .

(٤) K.A.C., Creswell, op.cit., Vol.II, pl.54 .

(٥) Hayward Gallery, op.cit., Fig. 431.

(٦) Ibid. , Fig. 433.

ومنذ القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) تغير أسلوب
الحفر^(١) ، حيث عاد النجارون الى الأسلوب القديم في الحفر^(٢) فأصبح
عميقاً^(٣) بعد ان كان مائلاً^(٤) مع التطور في استخدام الاشكال الهندسية^(٥) ،
بعد ان كانت وفق الأسلوب المائل عبارة عن خطوط منحنية وحلزونية^(٦)
تشبه الكلى^(٧) .

ومن الأمثلة لاستخدام الحفر المشطوف بأعمال الخشب المعمارية
في الحجاز ، ابان العصر العثماني استخدام باب الدخول الرئيسي
بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة (لوحة ٣٤) ، وباب مسجد المدرسة
الصولتية بمكة المكرمة (لوحة ٣٧) .

وفي زخرفة الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى من الشباك الواقع
بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بمنزل محمد صالح باعشن بجده
(لوحة ٦٥) وانظر الأعمال رقم (٢٥ ، ٢٦ ، ٤١) واللوحات
رقم (٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢) .

وبالإضافة الى هذه الأنواع من الحفر استخدم أيضا الحفر البسيط^{الحفر}
في زخرفة الكثير من أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ،
وكان تنفيذه بها بمفرده ، وأحيانا مع أسلوب الحفر البارز ، وقد نفذ

-
- (١) م . س . ديماند : ن . م . س ص ١١٨ .
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي (تاريخه وخصائصه ،
ص ١٤٧ ، طبعة عام ١٩٦٥ م مطبعة أسعد - بغداد .
(٣) م . س . ديماند : ن . م . س : ص ١١٨ .
(٤) جمال محرز : زخرفة الاخشاب في الفن الهصرى ، ص ٨٩ . مقال
بمجلة رسالة الاسلام السنة الثانية ، العدد الاول ١٣٦٩ هـ ، القاهرة .
(٥) حسن الباشا وآخرون : ن . م . س ص ٣٦٥ .
(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : قصة الفن الاسلامي ص ٩٢ .
(٧) جمال محرز : ن . م . س ص ٨٩ .

بالاشتراك مع أكثر من طريقه صناعية ، وكان تمثيله منفردا في كل من القوائم الخشبية التي تربط المصراعين بالدواليب ، والشبابيك والدواليب ، واستخدم مصاحبا لاسلوب الحفر البارز لعمل الجزور اللازمة للاشكال الزخرفية المتنوعة ، كالدوائر ، والفروع ، والورقات النباتية ، وفي هذه الحالة استخدم الحفر غير العميق ، ويعتبر استخدامه بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز امتدادا للسفترات الاسلامية السابقة منذ فجر الاسلام ، ومن أمثلة ذلك حشوة خشبية ، يرجع تاريخها للعصر الأموي كانت بالسجدة الأقصى ، (١) كما زخرفت به بعض حشوات منبر جامع القيروان (٢٥٨ هـ / ٨٦٢ - ٨٦٣ م) ، (٢) وأيضا بحشوة من سوريا يرجع تاريخها للقرن الثالث أو الرابع الهجري (التاسع أو العاشر الميلادي) (٣) ، كما استخدم هذا الاسلوب في زخرفة حشوة محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ترجع للنصف الأول من القرن الخامس الهجري (٤) ، ومنذ القرن السادس الهجري شاع استخدام هذا الاسلوب في الحفر ، وبخاصة في تحديد الحشوات المشكلة بطريقة التجميع والتعشيق ، الى جانب استخدامه مع طرق صناعية أخرى ، ومن أمثلة ذلك زخرفة تابوت الامام الشافعي بالقاهرة (٥٧٤ هـ / ١١٧٨ م) (٥) وزخرفة بعض حشوات منبر جامع ناين بايران ، والذي يرجع للقرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) (٦) .

(١) زكي محمد حسن : ن . م . س ، شكل ٢٨٤ .

(٢) K.A.C., Creswell , op.cit., Vol II. pl.89-b.

(٣) محفوظة بمتحف العام في دمشق
Hayward Gallery, op.cit., Fig. 432.

(٤) زكي محمد حسن : ن . م . س ، شكل ٣٤١ .

(٥) المرجع نفسه ، شكل ٣٧٢ .

(٦) المرجع نفسه ، شكل ٣٩٣ .

ومن أمثلة استخدامه بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان
العصر العثماني في زخرفة القوائم الخشبية بالأبواب ، ومن أمثلة ذلك
باب الدخول الرئيسي بمنزل السمكي بمكة المكرمة (لوحة ٤٤) ، وباب الدخول
الرئيسي بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة (لوحة ٣٤) ، كما مثل في
زخرفة الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى من الشباك الواقع بالطرف الغربي
من الجدار الشمالي بالطابق الاول في منزل محمد احمد صالح باعشن
بجده (لوحة ٦٧) ، وأيضا في زخرفة بعض المناطق بروشن
منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٣) ، كما استخدم
هذا الأسلوب في زخرفة القوائم الخشبية للدواليب الحائطية بالطابق
الأرضي من القسم الجنوبي في رباط حيدرآباد بمكة المكرمة (اللوحات
١٥٠ ، ١٥١) .

أما أسلوب الحفر البارز البسيط ، فقد شاع في زخرفة الأعمال
الخشبية المعمارية وبخاصة في الأعمال القريبة من النظر ، وكان تنفيذه بها
في معظم الأحيان بمفرده ، ويمكننا اعتبار هذا الأسلوب مساعدا للأسلوب
البارز .

وقد نفذ بالأعمال الخشبية منذ فجر الاسلام في زخرفة بعض أعتاب
النوافذ بمسجد عمرو بن العاص (٢١٢ هـ - ٨٢٧ م) بالقسطنطين ، وقوام
الزخرفة بها فرع نباتي متعرج ، تتخلله أشكال نباتية متعددة الفصوص (١) ،
ومنذ القرن الرابع الهجري استخدم هذا الأسلوب في زخرفة الأعمال

الخشبية بالاشتراك مع أكثر من أسلوب في الحفر ثم قل استخدامـه
في العصر المملوكي (١).

ويظهر استخدام هذا الأسلوب في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية
بالحجاز ، خلال العصر العثماني في الدواليب الحائطية الواقعة بمقدمة
الطابق الأرضي في المنزل رقم (٣) (١٢٣٢هـ) بقصر الملك فيصل
بمكة المكرمة (اللوحات ١٤٣ - ١٤٦) ، وفي زخرفة الأبواب الداخلية
برباط حيدرآباد بمكة المكرمة اللوحات (١٦ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢) .

(٢) طريقة الرسم بالألوان :

كانت هذه الطريقة إحدى الطرق الصناعية المستخدمة في عصور
ما قبل الإسلام (٢) ، وقد استخدمت بالحجاز منذ فجر الإسلام وذلك
في زخرفة سقف المسجد النبوي بالمدينة المنورة في العمارة التي استحدثت
سنة ٩١ هـ في عهد الوليد بن عبد الملك (٣) ، كما عثر بمصر على
نموذجين يرجع تاريخهما إلى القرن الأول الهجري (٤) ، ولم يقف الفنان
الحجازي عند حد استخدام هذه الطريقة بمفردها في زخرفة الاعمال
الخشبية ، بل أشرك معها طريقة الحفر ، ويبدو أن هذا الدمج كان مبكرا ،

(١) شادية الدسوقي كشك : اشغال الخشب في العمارات الدينية العثمانية
بمدينة القاهرة (دراسة أثرية فنية) ص ٩١ ، رسالة ماجستير مقدمة
لكلية الآثار جامعة القاهرة ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي في العصر الايوبي ،
ص ٢٧ طبعة ١٩٦٣ م سلسلة المكتبة الثقافية رقم (٨٠) دار
القلم ، القاهرة .

(٣) محمد محمود النجار : ن . م . م ص ١٠٠ .

(٤) حسن الباشا وآخرون : ن . م . م ص ٣٥٥ - ٣٥٦ .

فقد أشارت المصادر التاريخية القديمة الى استخدام الاسلوبين معا في زخرفة سقف المسجد الحرام بمكة المكرمة^(١) ، وبالرواشين التي تعلو كلا من باب بني شيبه ، وباب بتي العباس بن عبد المطلب ، وباب بني هاشم ، وباب بني جمح ، وذلك في العمارة التي استحدثت بالمسجد سنة ١٦٧ هـ في عهد الخليفة العباسي المهدي^(٢) ، ثم استخدم هذا الاسلوب ايضا بسقف دار الندوة في مكة المكرمة التي حولت الى مسجد في سنة ٢٨١ هـ^(٣) .

وتوالى تنفيذ هذه الطريقة بعد ذلك خارج الحجاز منذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، ومن امثلة ذلك لوح من الخشب رسمت عليه أشكال نجمية ، محفوظ بمتحف جامع القيروان بتونس^(٤) ، ولوح من سوريا نفذت عليه زخارف كتابية بالحفر البارز ، وخطت باللون الابيض ، وهو محفوظ بالمتحف العام في دمشق^(٥) .

وعلى الرغم من ظهور طريقة التجميع والتعشيق الا ان طريقة الرسم بالالوان لم تتأثر بذلك حيث وصلت اليها نماذج سقوف تشهد بالاتقان والروعة منذ بداية العصر المملوكي يماثل اسلوبها ما نعرفه من نهاية العصر الفاطمي وفي العصر الايوبي ومن امثلة ذلك سقف محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، يعود تاريخه للقرن السابع الهجري^(٦) .

(١) ابو الوليد الزرقى : ن.م.ص ، الجزء الثاني ص ٨١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٧ - ٨٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ١١٢ .

(٤) Hayward Gallery , op.cit., Fig. 440.

(٥) Ibid., Fig. 438.

(٦) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٧٠ ، دار الفكر العربي ، الكويت .

ويتم زخرفة الاعمال الخشبية وفق هذه الطريقة باسلوبين : اما بالتلوين أو التذهيب ويلاحظ ان اسلوب التلوين كان مستخدما بكثرة في الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني بينما نادر استعمال اسلوب التذهيب، وفيما يلي عرض لكيفية تنفيذ كل اسلوب منهما .

التلوين :

يتمثل استخدام هذا الاسلوب بأن يقوم الصانع في أول الأمر بتنظيف الخشب لازالة ما علق به من أوساخ وأتربة^(١)، ثم ينعم سطحه بالصنفرة^(٢) عن طريق تمريرها في اتجاه الالياف بضغط منتظم ومتساو، مع مراعاة الصنفرة في الاتجاه العرضي للالياف، أو بشكل دائري، حتى لا يحدث أى اضرار بالخشب^(٣)، ثم يدهن الخشب اما بمحلول المستكه والنفط، أو بالشمع والنفط^(٤)، ويترك حتى يجف ثم تملأ الحفر والتجاويف بمعجون خاص^(٥) بواسطة سكين المعجون المخصصة لذلك^(٦)، وبعد جفافه تصنفرة مرة أخرى^{الاشباب}، وقد يلزم الامراعاة المعجونة اكثر من مرة، ولذلك يجب عليه الا يعيدها الا بعد ان يجف ما قبلها وصنفرتها، وهكذا حتى يخلو السطح من العيوب^(٧)، ثم تجرى عملية التشطيب النهائي قبل الرسم،

(١) عبد المنعم المليجي : ن . م . س . ج ١ ، ص ٨٣ .

(٢) علي فهميم : ن . م . س . ص ١٨٨ .

(٣) كريس . ه . جرونمان : ن . م . س . ص ٩٥ .

(٤) ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني ص ١٢٠ ،

طبعة ١٩٨٤ م مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة .

(٥) علي فهميم : ن . م . س . ص ١٨٨ .

يتكون هذا المعجون من الاسبيداج والزنك والغراء والزيت .

- كليم فرح حنا ومحمد نبيل العوضي : الورش ص ٣٨ طبعة ١٤٠٠ هـ /

١٩٨٠ م مطابع الاخبار - القاهرة .

(٦) محمد عبد الحليم حسن : ن . م . س . ص ٧٦ .

(٧) علي فهميم : ن . م . س . ص ١٨٨ .

وذلك بدهن الخشب مرة أخرى اما (بيوية) الزيت ، وذلك للأخشاب البيضاء^(١) ، كالبنديق والموسكي^(٢) ، أو بالاسطر وتدهن به الاخشاب الشينة كالساج والماهوجني^(٣) ، وبعد جفافه يبدأ الصانع في اذابة الألوان المرغوبة باحدى طريقتين : اما مع صفار البيض مذايا في الكحول ، أو بالغراء من رق الغزال او السمك^(٤) .

ثم يبدأ في تنفيذ الرسومات المطلوبة من كتابية ونباتية وهندسية ، كما يتضح ذلك بالسقف والأشرطة ، والا زارات (الأفريز) ، التي تحلى اعالي الجدران مما يقابل السقف ، وبخاصة في العمائر المدنية في الحجاز ، ومن امثلة ذلك سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ١٣٥) وانظر الاعمال ٦٥ - ٧١ ، ٧٣ اللوحات رقم ١١٥ - ١١٧ ، ١٢١ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٩) .

ولم يقتصر تنفيذ هذا الاسلوب الصناعي بالاعمال الخشبية الداخلية فحسب ، بل استخدم في زخرفة السقوف العلوية للرواشين من الخارج ، كما يتجلى ذلك في زخرفة سقف روشني الواجهة بمنزل عطا الياس (لوحة ٩٢) ، وانظر (الاعمال رقم ٥١ - ٥٣ ، ٥٥ اللوحات ٧٣ ، ٧٧ - ٨٠ ، ٨١ ، ٨٦) . ومن الملاحظ توفيق الفنان الحجازي في استخدام الالوان المختلفة ، كما وأن هذه الالوان لم تتأثر كثيرا بالتقلبات المناخية السائدة بالمنطقة ، مما ينم عن المهارة الفنية والحدق في الصناعة .

(١) علي فهم : ن . م . ص ١٨٨ .

(٢) محمد عبد الحليم حسن : ن . م . ص ، ص ٧٤ .

(٣) علي فهم : ن . م . ص ١٨٧ .

(٤) ربيع حامد خليفة : ن . م . ص ١٢٠ .

التذهيب :

عني العثمانيون بهذا الاسلوب الصناعي عناية فائقة ، وربما يرجع ذلك لارتباطه الوثيق بالمصاحف والكتب^(١) ، ولم أشاهد هذا الاسلوب في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز الا في بعض الاجزاء من سقفي الديوان الرئيسي وموءخره بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (اللوحات رقم ١٣٧ ، ١٤٢) وقد بدا فيهما في حاله سيئة ، وربما يرجع ذلك لطول المده .

وينفذ هذا الاسلوب الصناعي في زخرفة الاعمال الخشبية باحدى طريقتين : اما بالزيت أو بالغراء ، ففي الحالة الاولى تدهن الاعمال الخشبية المراد تذهيبها ثلاث مرات " بالفرنيش"^(٢) ذي القوام المناسب ، مع ملاحظة عدم الدهن بين المره والتي تليها حتى تجف التي قبلها ، ليتسنى للخشب أن يتشبع به حتى تسد مسامه^(٣) ، ثم يدهن بطلاء الذهب بواسطة فرش خاصة ، يتم ادخالها في التجاويف وتمريرها على النتوءات اذا كان العمل منفذا بطريقة الخروط ، ويترك لمدة ١٤ ساعة ، حتى يجف تماما ، ولاتقان العمل يدهن الخشب اكثر من مرة أو يفرك بجلد السمك ثم بالقصب الدانماركي^(٤) .

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ص ٢٢٤ .

(٢) رشيد أفندي غازي : منتهى المنافع في انواع الصنائع ص ١٠٠١

طبعة ١٣١٣هـ / ١٨٩٦م المطبعة الادبية .

يتكون الفرنيش من زيت الكتان المغلي مضافا اليه كاربونات الرصاص .

جرجس طنوس عون : الدر المكنون في الصنائع والفنون ص ٢٨٣ طبعة

١٨٧٣م مطبعة الامريكان بيروت .

(٣) جرجس طنوس عون : ن . م . س : ص ٢٨٣ .

(٤) رشيد أفندي غازي : ن . م . س : ص ١٠٠١ .

ولكي يتأكد المذهب من صحة دهنه للخشب ومدى صلاحيته للتذهيب يقوم بلمس موضع الدهان على الخشب باصبعه فإذا كان (يدبق) ولا يتساقط منه قشر كان عمله صحيحا ومهيئاً للتذهيب ، أما إذا تساقط القشر فيستدل من ذلك على أن الدهان لم يأخذ كفايته من الجفاف على الخشب ، وكذلك لو كان داكنا فيكون قد جف كثيرا ^(١) ، وفي كلتا الحالتين يتحتم عليه إعادة طلي الخشب مرة أخرى ، وتتوقف صحة عمله الأخير هذا على جفاف الخشب في اثني عشرة ساعة ^(٢) ، بخلاف المراحل الأولى التي تتطلب أربع عشرة ساعة ، فإذا لم يصح له ذلك يقوم بمد ورق الذهب المعد لذلك على مخده ثم يقطع الرقائق الذهبية بسكين غير ماضية الحد ثم يرفع ورق التذهيب بواسطة فرشاة التذهيب المبلولة في ماء بارد ، وتوضع على المكان المدهون ويضغط عليها بلفة من القطن ، حتى يلتصق ورق الذهب بالطلاء ^(٣) ، فإذا تساقط الورق يستبدل بورق آخر مثله ^(٤) ، ويترك لمدة يومين ثم يمسح بفرشاة خاصة حتى تتساقط الرقائق الذهبية غير اللازمة ، وإذا كان لون الذهب غير لا مع يمسح بفرشه مبلولة في ماء ساخن حتى يعود إليه لمعانه ^(٥) إذا كانت هناك أجزاء غير مذهبية يعاد الطلاء والتذهيب مرة أخرى .

(١) رشيد افندى غازى : ن . م . س ، ص ١٠٠١ - ١٠٠٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٠١ .

(٣) جرجس طنوس عون : ن . م . س ص ٢٨٤ .

(٤) رشيد افندى غازى : ن . م . س ص ١٠٠٢ .

(٥) جرجس طنوس عون : ن . م . س ص ٢٨٤ .

وعلى الرغم من سهولة القيام بهذا العمل وقلة تكاليفه وتحمله لمدة طويلة فان لمعان الذهب لا يرقى للمستوى المطلوب^(١) ، ولذلك فان الاتراك لا يحبذون هذه الطريقة^(٢) ، بل يفضلون طريقة التذهيب بالفراغ المكون من جلود الحيوانات الصغيرة كالارانب والقطط بعد غليها في الماء حتى يصبح الخليط مناسباً ثم يصفى ويترك حتى يجف ثم تطلى به الامال الخشبية المراد تذهيبها ثماني مرات أو عشر وذلك بعد أن يضيف الى هذا المخلوط كمية من الجص الناعم أو الكلس المفصول ، على أن يتم الجفاف بين الدهنة والتي تليها ، وبعد أن تجف الدهنة الأخيرة يطلى الخشب مرة أخرى بنفس المخلوط مضافاً اليه كمية من مسحوق (الحرمل) بشرط أن يكون قوامه أرخى من القوام الأول ، وبعد أن تجف هذه الدهنة يلصق عليها ورق التذهيب ثم يصفى^(٣) ، وإذا فقد لونه بطول المدة يمسح بفرشه ناعمة مبلولة في الكحول ، وزيت الترابنتين أو ذلك يعود الى لونه الأصلي^(٤) .

(٣) : طريقة الخرط:

لاقت هذه الطريقة من بين الطرق الصناعة الأخرى - رواجاً كبيراً في العالم الاسلامي^(٥) ، وبخاصة منذ العصر السلوكي^(٦) ، وعلى الرغم من

- (١) رشيد افندي غازي : ن ٠ م ٠ ص ١٠٠٣ .
- (٢) جرجس طنوس عون : ن ٠ م ٠ ص ٢٨٤ .
- (٣) ن ٠ م ٠ ص ٢٨٤ - ٢٨٥ .
- (٤) عبدالمنعم المليجي : ن ٠ م ٠ ص ٨٦ .
- (٥) محمد سعيد القاسمي : قاموس الصناعات الشامية ، الجزء الاول ص ١٢٢ تحقيق وتقديم ظافر القاسمي . تعرف هذه الطريقة في العراق باسم الجراخه .

== جلال الحنفي : الصناعات والحرف البغدادية ص ٤٨ ، السلسلة الثقافية

اصدار مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الثقافة والاشراف طبعة

١٩٦٦ م دار الجمهورية بغداد .

- (٦) جمال محرز : ن ٠ م ٠ ص ٩٣ .

استنزافها لكثير من الوقت والجهد الا أن ذلك لم يمنع انتشارها ، ويرجع ذلك لما تحمله من مضامين دينية ، واجتماعية ، وصحية ، واقتصادية . فمن جهة نلاحظ أنها تمنع المارة من رؤية من خلف الاعمال المشكلة رفقاها وبخاصة النساء تمشيا مع تعاليم الاسلام التي تفرض الحجاب ^(١) ، علاوة على ذلك فإنها لا تحول دون الضوء والهواء ^(٢) ، فضلا عن ذلك فبواسطتها يمكن الافادة من القطع الخشبية الصغيرة التي يخيل للناظر أنها غير مفيدة بحيث تجمع وتخرط ، ثم تتركب في بعضها البعض لتشكّل في بعض الاحيان زخارف متنوعة ^(٣) .

وللاهمية المعولة عليها في النجارة ، فقد تمخض عنها ظهور طائفة الخراطيين ، الذين غنوا بتطويرها والنهوض بها حتى ابدعوا في تنفيذها ، وبلغوا بها مستوى رفيعا من الاتقان والذوق الفني في العصرين المملوكي والعثماني ^(٤) .

واذا كانت بعض الاقاليم الاسلامية قد اشتهرت بهذه الطريقة منذ القدم ، فاننا لا نملك نماذج ترجع لما قبل العصر العثماني بالحجاز ، لنقرر المستوى الذي كانت عليه في هذا الاقليم ، وما يمكننا تأكيده أن هذه الطريقة الصناعية بلغت مستوى رفيعا خلال الفترة العثمانية ، يشهد بذلك وجود النماذج المتوفرة والمنفذة وفقها بكثير من العماثر (الاعمال رقم ٣٨ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٦٩ ، ٩٠ - ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٨ ، اللوحات ٥٩ ، ٧٣ ، ٨١ ، ١٣٢ ، ٢١٤ - ٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٢) ، علاوة على ما أمدتنا به المراجع

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ص ١٥٠ .

(٢) جمال محرز : ن ٢٠٠ ص ٩٣ .

(٣) حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ص ٤٤١ .

(٤) المرجع نفسه ص ٤٤١ .

من معلومات توكد وجود شارع صغير بكل مدينة من مدن الحجاز يسمى زقاق الخراطين ، ومن ذلك زقاق الخراطين بمدينة جدة ، والذي كان ماثلا بها حتى عهد قريب .^(١)

ويتبع في تنفيذ الاعمال المخروطة عدة خطوات ، فبعد ان يتأكد الخراط من ان آلة الخراط في وضع مهيا للعمل ، يؤتى بالقطعة الخشبية المراد خراطها ، وترسم خطوط تقاطع قطرية بوجهي طرفي القطعة (شكل ١٠) ، وتحز بالمنشار في شكل قنوات (شكل ١١) ، ثم تثقب نقطة التقاطع (شكل ١٢) ، وتوضع بالذنب المتحركة ، ثم تخرج الذنب من الثقب فيصب فيه نقطتان أو ثلاث من محلول زيتي ، ثم تعاد الذنب بعد ذلك في الثقب^(٢) ، وتركب القطعة الخشبية بعد لفها بالوتر على آلة الخراط ، ويبدا الخراط في تشكيل الاعمال المراد خراطها ، عن طريق قبض الازميل المطلوب بيده اليسرى (شكل ١٣) مرتكزا على قضيب من الحديد موضوع على الفرابتين ، ويقوم بتدوير القطعة الخشبية عن طريق دفع القوس الذي به الوتر الملفوف على القطعة اليمنى^(٣) فسيحرك متوسطة^(٤) (الاشكال ١٤ ، ١٥) ، وحينئذ يأكل الازميل المماس لجسم القطعة بالقدر الذي يرغبه الخراط ، وتبعاً لنوعية التشكيل

(١) كان هذا الشارع (الزقاق) بجوار مسجد الحنفي الموجود حالياً بشارع الذهب المتد من ميدان البيعة المحاذي لشارع الملك عبد العزيز .

- محمد علي مغربي : ن . م . س ص ٢٠٨ .

(٢) كريس هـ . جرونمان : ن . م . س ص ١٤١ - ١٤٣ .

(٣) عبد المنعم المليجي : ن . م . س ، ج ١ ، ص ٦٦ .

(٤) كريس هـ . جرونمان : ن . م . س ، ص ١٤٥ .

المطلوب^(١) ، سواء كان ذلك في الخراطة البلدية الواسعة ، أو الخراطة الدقيقة المعروفة بخروط مشربيه^(٢) .

ومن الملاحظ ان الخرط في مراحله الاولى يكون قوى الاهتزاز ، لكنه سرعان ما يخف في المراحل الاخيرة من عملية الخرط^(٣) . وبعد الفراغ من خرط القطعة الخشبية يقوم الخراط باخراجها من المخرطة ، ويبدأ باستخدام صنفرة التنعيم على ثلاث مراحل ، ويتم التنعيم في المرحلة الاولى باخذ صنفرة مطوية ، وتمسح بها الاكتاف ، مع التأكد من ان ورق الصنفرة في وضع لا تستدير معه زوايا واركان الانحناءات والاكتاف ، وفي المرحلة الثانية يتم التنعيم باحضار ورقة صنفرة مطوية أيضا ، وتمررها على الاجزاء المتبقية من السطح مع مراعاة الانحناءات التي تشكلت من جراء الخرط ، وذلك عن طريق الامساك للورقة بحيث يضع الصانع اصبعه على الوجه المقابل للخشب ، لكي يستطيع تدويرها حسب اشكال التقعر (شكل ١٦) ، ثم يستخدم صنفرة ناعمة ، ويكرر المسح وفق الخطوات المتبعة سابقا ، وذلك بتمررها في الاتجاه الطولي للعمل المخروط ، أو في اتجاه الالياف ، وذلك لازالة الخدوش الدائرية ، التي نتجت من عملية الخرط^(٤) .

(١) عبدالمنعم المليجي : ن . م . س ، ج ١ ، ص ٨٦ .

(٢) رجب عزت : تاريخ الاثاث من اقدم العصور ص ١٤٦ ، طبعة

١٩٢٨ م الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة .

(٣) كريش هـ جرونمان : ن . م . س ص ١٤٤ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٤٦ .

ثم تربط الوحدات ببعضها البعض لتعطي شكلا زخرفيا أخلاذا
دون استعمال مسامير لربطها ^(١) ، وذلك بطريقة التعشيق الذي يتم
في الخرم والكويله بواسطة قطع خشبية صغيرة مشكلة بطريقة الخرط
أيضا ، تسمى الواحدة منها فرخ ، وهذه الفروخ تشكل عناصر اتصال
بين الوحدات المخروطة ، أما تعشيق شريحة الخرط وتركيبها في الاطار
المحدد لها بجوانب العمل الخشبي فيتم بتعشيقه - النقر واللسان ^(٢) .

ولكي يكسب الخراط عمله هذا متانة وصلابة وترابطا يقوم بمزج
محلول زيتي مركب ، ويهره جيدا قبل استعماله مباشرة ، ثم يأخذ خرقة
من الكتان الناعم ويبلها في المحلول الزيتي ، ويمسح بها الخشب
لمدة لا تزيد عن دقيقتين ^(٣) ، وأخيرا يوصل ذلك بقطعة من الحرير ^(٤)
(شكل ١٧) .

وتتجسد هذه الطريقة بالمناور المطلة من الطابق الاول على ديوان
المؤخرة بالطابق الارضي في المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (لوحة
٢١٥) ، وقد ظهرت في الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز طريقة
الخرط الدقيق التي تدل على مهارة الصانع الحجازيين ، وابتكارهم
لاشكال متنوعة من الخرط كالعرائس (الاعمال رقم ٥١ ، ٥٣ ، ٦٩ ،

(١) عبدالمنعم المليجي : ن . م . س ، ج ١ ، ص ٦٦ .

(٢) شادية الدسوقي : ن . م . س ص ١١٢ - ١١٨ .

(٣) يتكون هذا المحلول من زيت بذرة الكتان والبيرا المعتقة وبياض البيض
وروح الخمر والملح .

رشيد افندي غا زى : ن . م . س ، ص

(٤) كريس ه جرونمان : ن . م . س ، ص ١٤٨ .

اللوحات ٧٣ ، ٨١ ، ١٣٢ (فضلا عن تنفيذ الخرط الميموني باكر مربعة
(العمل رقم ٣٨ لوحة ٥٩ شكل ١٨) ، والخرط المنجور مشنجات
(الاعمال رقم ٩٠ - ٩٢ ، ٩٥ اللوحات ٢١٤ - ٢١٦ ، ٢١٩ شكل ١٩)
والخرط المنجور مريكت (العمل رقم ٩٨ لوحة ٢٢٢ شكل ٢٠) .
(٤) طريقة التفريغ (التخريم) :

يتم تنفيذ الزخارف المثلثة وفق هذه الطريقة برسم الاشكال الزخرفية
المرغوبة على ارضية الخشب ، ثم تفرغ اماكن الفراغ فيما بين الزخارف .^(١)
ومن المعتقد ان استخدام هذه الطريقة كان للتقليل من الاعتماد على طريقة
الخرط ، لما تتطلبه من وقت وجهد كبيرين ، الا أن الصانع المسلم قلل من
استخدام طريقة التفريغ ، على الرغم من وفائها بنفس الفرض الذي تضطلع
به طريقة الخرط^(٢) ، يدل على ذلك أن النماذج الباقية من القرون
الاسلامية كانت قليلة جدا بالقياس الى النماذج المتوفرة بكثرة ، والمنفذة
بالطرق الصناعية الاخرى ، كما ان هذه الطريقة لم تشمل العمل الخشبي
كله ، بل نفذت في اجزاء منه ، كما في جانبي جلسة الخطيب في منبر
مسجد الميدان بقرية ابيانه من اعمال نظره باقليم الجبال في ايران ،
والمؤرخ سنة (٤٦٦ هـ - ١٠٧٣)^(٣) وهو من الامثلة المبكرة لاستعمال
هذه الطريقة في العصر الاسلامي .

(١) Can Kerametli, Osmanil Devri A G C is leri, Tahta
Oyma, Sedef , BoG Ve Fil disî Kakmalar Ş. 10,
(Bir Magalah Turk Etnografya DeFgisi, Sayi:
IV, Ankara , 1962.

(٢) راجع ص ٥١ من هذه الرسالة .

(٣) زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل

وقد شاع استخدام طريقة التفريغ خلال العصر العثماني فكثير من الاعمال الخشبية المعمارية من رواشين ، وشبابيك ، وبخاصة تلك التي تطل على الملاقف والافنية الداخلية للمباني ، لأن الملاقف والافنية لا تسمح بالكشف عن الحبرمات ، لذلك تحت وطأة الظروف المناخية ، قام الصانع الحجازي بتوسيع الفتحات فيما بين الزخارف المنفذة بطريقة التفريغ ، بالرواشين والشبابيك الداخلية ، لادخال اكبر كمية ممكنة من الضوء والهواء بعكس فتحات طريقة الخرط التي غالبا ما تضيق ، وبالذات في الاعمال الخشبية الواقعة بالواجهات الخارجية للمباني ، حيث يعتمد الصانع على تضيقها ، لئلا يتمكن من بخارج المنازل من رؤية من بداخلها .

والامر يختلف بالنسبة للطوابق العلوية في المباني ، فلم تكن هناك حاجة الى تضيق الفتحات بطريقة التفريغ ، لادراك الصانع بأن الناظر لن يقدر على رؤية من بالداخل ، لبعد هذه الاعمال الخشبية عن مستوى أرضية الشارع ، حيث تبدو فتحاتها ضيقة جدا ، وبالقدر الذي يمكنه من استخدام هذه الحيلة الفنية فقد استطاع ان يلجأ الى حيلة صناعية أخرى ، يضمن بها سلامة الوحدات الزخرفية المثلثة وفق طريقة التفريغ من التقوس أو الكسر ، وذلك باستخدام طريقة التجميع والتعشيق للحشوات المنفذة زخارفها وفق طريقة التفريغ ، مع تصغير حجم الحشوة ، كما يتضح ذلك مثلا في زخرفة حشوات بعض المناطق بروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٢) ، وهذا ما لم يتمكن من احداثه الفنان في بعض الاقاليم الاسلامية ومن بينها تركيا ، حيث عزف عن استخدام طريقة التفريغ بحجة ما تحدثه من تهشم في الاجزاء الضيقة

والضعيفة بالخشب لأن اليافه تكون عكس التفريغ^(١) ، وبخاصة الاعمال الخشبية الخارجية التي تتعرض للتقلبات الجوية . ذلك أن النماذج الخشبية العثمانية المنفذة بها هذه الطريقة كانت داخلية وبخاصة المنابر وكراسي المصاحف (الارحال)^(٢) ، ومن امثلة ذلك دكة المقرئ بجامع السلمانية في اسطنبول (القرن العاشر الهجري)^(٣) .

ويلاحظ ان الاشكال الزخرفية المنفذة وفق هذه الطريقة ، بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ، كانت غالبا اشكالا هندسية ، تتميز بالدقة والصفى ، مما يدل على براعة الفنانين الحجازيين ، وتفوقهم في عمل هذه الطريقة ، واتضح ذلك في كثير من اعمالهم الخشبية ، ومن امثلة ذلك الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل محمد احمد صالح باعشن (لوحة ٩٣) على سبيل المثال .

(٥) طريقة التجميع والتعشيق :

يمكننا اعتبار هذه الطريقة فنا مستقلا في اعمال النجارة الدقيقة^(٤) ، وقد استخدمت في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز في العصر العثماني .

وقد ظهرت هذه الطريقة لأول مرة في القرن الخامس الهجرى بالمنبر المسجل عليه اسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي (٤٨٤) ، والذى عمل لمشهد الحسين بعسقلان ثم نقله صلاح الدين الايوبي الى حرم الخليل بالقدس .^(٥)

(١) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, Gild.3 S. 1193.

(٢) Can Kermametli, A.E.S. 10.

(٣) Oktay Aslanapa, Rurk Sanati, S. 315. Evrim Matbaacilik - Istanbul, 1984.

(٤) Celal Esad Arseven, A.E.S. 1193.

(٥) زكي محمد حسن : ن.م.س ص ٤٤٣ ، شكل ٣٥٣ .

ومنذ القرن السادس الهجرى ، حظيت هذه الطريقة بالتطوير ،
الذى يتمثل في دقة الزخارف التي تزينها ، واشكال التقسيمات الهندسية ،
والاف الحشوات المجمعة بالعمل الواحد ^(٢) ، لدرجة انه بلغ حجم الحشوة
الواحدة منها سنتيمترا واحدا ^(٣) أو اقل من ذلك ، بعد ان كانت مساحتها
بالعمل الواحد ستمئة سنتيمترا ^(٤) .

ويعزى ظهور طريقة التجميع والتعشيق لجملة عوامل من بينها :
ندرة الاخشاب في الاقاليم الاسلامية ^(٥) ، وما نجم عن الحروب الصليبية
من تأثير على تجارة الاخشاب ، مما أدى الى ارتفاع ثمنها ^(٦) ، وبخاصة
عندما أصدر البابا أنوسنت مرسوما يقضي بعدم تصدير الاخشاب الى
البلاد الاسلامية ، لئلا يتمكن المسلمون من بناء اسطول بحرى يمكنهم من مهاجمة
الاوربيين في معانهم ، أو التصدى لهجمات الصليبيين على العالم الاسلامي ^(٧) ،
كما كان لطبيعة المناخ في الاقاليم الاسلامية أثره الكبير في تعدد الخشب
بالحرارة ، وانكماشه بالبرودة ، مما يترتب على ذلك تقوسه وتشوّهه ^(٨) ،

- (١) حسن الباشا وآخرون : ن . م . ص ص ٢٦٥ .
- (٢) Celal Esad Arseven, A.E.S. 1193.
- (٣) علي فهم : ن . م . ص ص ١٧١ .
- (٤) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . ص ص ٢٧ - ٢٨ .
- (٥) حسن الباشا : ن . م . ص ص ٤٤٠ .
- (٦) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . ص ص ٢٩ .
- (٧) عطية القوصي : تجارة مصر في البحر الاحمر منذ فجر الاسلام حتى
سقوط الخلافة العباسية ص ١٣٨ ، الطبعة الاولى ، دار النهضة
العربية القاهرة .
- (٨) حسن الباشا : ن . م . ص ص ٤٤٠ .

وبالتالي انكساره ، لذلك فكر التجار في تجميع القطع الخشبية الصغيرة ،
وتسويتها بسمك محدد ^(١) ، وتعشيقها داخل اطارات (مجارى)
بطريقة النقر واللسان ^(٢) (الاشكال ٢١ ، ٢٢) ، التي تشترك
في طريقة أداء التعاشيق المتنوعة ^(٣) ، بحيث يكون النقر أوسع قليلا من
اللسان ^(٤) ، يسمح بتمدد الحشوات ^(٥) ، التي تتركب في بعضها
بطريقة مشابهة تعرف بالمفحار والعروس ^(٦) ، لتؤلف اشكالا هندسية
منتظمة ، كان من اشهرها الاطباق النجمية ^(٧) ، لان الاشكال الهندسية
تعتبر أنسب انواع الزخارف لهذه الطريقة ، حيث ان زواياها وجوانبها
مشكلة بحيث تعمل على اندماج الحشوات ببعضها البعض ، وبالتالي تحول دون
تساقطها بمرور الزمن ، ومن هنا يأتي سماها عند الاتراك بـ (Kondakari)
الذى يعني القبض ، أو التماسك ^(٨) .

ويلاحظ بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني
قلة استخدام هذه الطريقة من النوع الدقيق ، ومن امثلة ذلك زخرفة المنطقة
العلوية بباب الدخول الرئيسي في منزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل
بمكة المكرمة . (لوحة ٤١) .

(١) Celal Esad Arseven, A.E.S. 1193.

(٢) حسن الباشا : ن . م . ص ص ٤٤٠ .

(٣) كريش هـ جروغان : ن . م . ص ص ٦٦ .

(٤) علي فهم : ن . م . ص ص ١٥١ .

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ص ١٤٩ .

(٦) شادية الدسوقي كشك : ن . م . ص ص ١٠٤ .

(٧) حسن الباشا : ن . م . ص ص ٤٤٠ .

(٨) Celal Esad Arseven, A.E.S. 1193.

(٦) طريقة السداعب البارزة :

استخدمت هذه الطريقة في زخرفة الاعمال الخشبية منذ القدم ^(١) ، وهي عبارة عن اشربة رفيعة من الخشب تعرف بالسداعب تثبت مباشرة على السطح الخشبي المراد زخرفته ^(٢) بواسطة اللصق بالفراء ^(٣) أو تثبيتها بالمسامير ^(٤) ، وأحيانا تتركب فوق بعض اودون وجود سطح خشبي خلفها . وعلى الرغم مما يبدو للناظر من ان الاعمال الخشبية المنفذة بها هذه الطريقة غير ذات قيمة الا ان ذلك غير صحيح لأن الهدف من احداثها هو تغطية الاعمال الخشبية باشربة رفيعة من الاخشاب الثمينة ^(٥) كالساج والابنوس ^(٦) مثلا ، وأحيانا بالصدف والعاج ، وذلك عوضا عن استخدام الطرق الصناعية الاخرى لتكاليفها الباهظة ^(٧) وسهولة عملها ^(٨) ، فضلا عن ان هذه الطريقة تكسب الاعمال الخشبية المنفذة وفقها متانة و منظرا بديعا ^(٩) ، كما يتضح ذلك في زخرفة مصراع باب من مصر ينسب للعصر المملوكي ^(١٠)

(١) علي فهم : ن ٠ م ٠ ص ١٦٠ .

(٢) ربيع حامد خليفة : ن ٠ م ٠ ص ١٦٢ .

(٣) علي فهم : ن ٠ م ٠ ص ١٦٠ .

(٤) شادية الدسوقي كشك : ن ٠ م ٠ ص ١٣٢ .

(٥) علي فهم : ن ٠ م ٠ ص ١٦٠ .

(٦) محمد عبد الحلیم حسن : ن ٠ م ٠ ص ٧٢ .

(٧) علي فهم : ن ٠ م ٠ ص ١٦٠ .

(٨) محمد عبد الحلیم حسن : ن ٠ م ٠ ص ٧٢ .

(٩) علي فهم : ن ٠ م ٠ ص ١٦١ .

(١٠) Stanley Lane Poole, Art of the Saracens in Egypt , Fig. 65, Beirut.

وهو من النماذج المبكرة لاستخدام هذه الطريقة في العصر الاسلامي .
ومن امثلة استخدام هذه الطريقة في زخرفة الاعمال الخشبية
المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني روشن منزل محمد السوداني
بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٣) ، وروشن الواجهة بمنزل آل
نصيف (لوحة ١٠٥) .

ويلاحظ ان الزخارف الهندسية أنسب الاشكال الزخرفية لهذه
الطريقة ، ولذلك يندر تمثيل الزخارف الكتابية والنباتية والحيوانية وفقها .

الفصل الثالث

النصيب الفتي وعلافة بالنصيب المعم شاري

أحرز الصانع الحجازي توفيقا كبيرا في التغلب على مشكلات التصميم المعماري ، فضلا عما يرتبط به من أعمال خشبية ، تميز تصميمها الفني بمميزات فريدة ، تتلاءم وطبيعة التصميم المعماري للمباني ، سواء كان ذلك في المكان الواقعة به ، أو الطريقة الصناعية ، أو الزخرفة الممثلة بها ، أو حتى في شكلها ، كما يتضح ذلك في أعمال الخشب المعمارية ، كالأبواب ، والشبابيك ، والرواشين ، والسقوف ، والدواليب الحائطية ، والاشرطسة الكتلية ، واللوحات التأسيسية ، والمناور .

الأبواب :

تأثرت الأبواب الداخلية والخارجية للمباني بالتصميم المعماري ، وظهر هذا التأثير بوضوح في مواقع الأبواب الخارجية بصفة خاصة ، وفي تعداد وشكل الأبواب - الداخلية والخارجية - بصفة عامة ، لذلك فإن من الملاحظ على موقع الأبواب الخارجية أنها نادرا ما تكون مواجهة للشرق ، وربما كان ذلك لأن الواجهات الرئيسية تكون عكس أشعة الشمس ، وباتجاه الرياح ، ومن ثم كانت الأبواب الرئيسية ، أما مواجهة للغرب كما يتضح في أبواب الدخول الرئيسية بمنازل قصر الملك فيصل (١٠٣٠ - ١٢٣٢ هـ) ، وباب الدخول الرئيسي برباط حيدرآباد ، الذي يرجع للنصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل عطا الياس ، الذي يرجع للنصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري ، وذلك بمكة المكرمة ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل محمد السوداني بالمدينة المنورة ، والذي يرجع لآخر القرن الثالث عشر الهجري ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل آل نصيف بمدينة جدة (١٢٩٥ هـ) .

وأما أن تكون الأبواب مواجهة للشمال ، ومن أمثلة ذلك بابا الدخول

بمنزل وقف باناعة ، الذى يرجع لـ^١وائل القرن الرابع عشر الهجرى (لوحة ٤٣) ، وباب الدخول الرئيسى بمنزل عباس قطان ١٣٢٠ هـ (لوحة ٣٨) ، وباب الدخول الرئيسى بمنزل السمكى ، والذى يرجع لـ^١وائل القرن الرابع عشر الهجرى (لوحة ٤٤) ، هذا فى مكة المكرمة ، وفى مدينة جدة باب الدخول الرئيسى بكل من مسجد الحنفى ١٢٤٠ هـ ، ومنزل محمد أحمد صالح باعشن الذى يعود تاريخه لـ^١واخر القرن الثالث عشر الهجرى ، وفى المدينة المنورة باب الدخول الرئيسى بمنزل وقف الشيخ محمد البصراوى ، والذى يرجع تاريخه لـ^١واخر القرن الثالث عشر الهجرى (لوحة ٣٦) .

وقد تكون الابواب واقعة بالجهة الجنوبية ، ومن الامثلة لذلك فى مكة المكرمة بابا الدخول الرئيسان بمنزلي وقف سليمان عبدالرحمن مؤمنة ، والذى يعود تاريخ بنائهما لـ^١واخر القرن الثالث عشر الهجرى (لوحة ٣٠ ، ٣٣) ، وبابا المدرسة الصولتية ١٣٠٢ هـ (لوحة ٣٧) .

ومن الملاحظ أن بعض هذه الابواب قد يصعد اليها بواسطة ثلاث أو اربع درجات كما فى المنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٢) ، وباب الدخول الرئيسى بمنزل محمد احمد صالح باعشن بجده ، أو بدرجتين كبابى المدرسة الصولتية (لوحة ٣٧) ، أو ينزل اليها بدرجتين كما فى باب الدخول الرئيسى بمنزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ٣٨) ، أو ينزل اليها باكثر من ثلاث درجات كما يتضح ذلك فى باب الدخول الرئيسى برباط حيدرآباد (لوحة ١٤) ، أو ينزل اليها بدرجة واحدة كما فى باب الدخول الرئيسى بمنزل محمد السودانى بالمدينة المنورة (لوحة ٣٥) ، وقد لا يصعد اليها بواسطة درج بمعنى

تساويها مع الارضية ،ومن امثلة ذلك باب الدخول الرئيسي للفناء الداخلي بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل .

ويلاحظ أن الابواب الداخلية بجميع المباني ترتفع عن الارضية بمقدار

٣٥ سم .

وقد وردت بعض الابواب بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني بشكل مستطيل (مربع) ،ومن امثلة ذلك بابا رواق القبلة بمسجد الحادي بمدينة جدة (لوحة ١٢) .

وأيضاً وردت بعض الابواب بشكل ^{مقنطر} كما يتضح بالباب الذي نشره ابراهيم رفعت باشا ، والذي يرجع لآخر القرن الثاني عشر الهجري (لوحة ١) ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قارة ١٢٤٠ هـ بمكة المكرمة (لوحة

٩) ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة ،

والذي يرجع لآخر القرن الثالث عشر الهجري (لوحة ٣٤) .

كما تميزت المباني بالحجاز بوجود مدخلين منفصلين ، أحدهما للرجال ، والآخر للنساء ^(١) ، ومن امثلة ذلك منزل محمد مدني بالمدينة المنورة ، ومنزل نور والي بمدينة جدة .

ويلاحظ ان الابواب التي ترجع للعصر العثماني بمباني الحجاز

ثبت بالجانب الايمن من المصراع الايسر بها قائم خشبي مزخرف ، وذلك لاحكام غلق الباب .

(١) محمد سعيد فارسي : التكوين المعماري والحضري لمدن الحج بالملكة العربية السعودية ص ١٦٩ ، رسالة ماجستير منشورة ، الطبعة الاولى ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع - جدة .

وقد عرف هذا الاسلوب في بعض اقطار العالم الاسلامي ، ومن امثلة ذلك باب جامع النبي جرجوس بالموصل ، ويرجع للقرن السادس الهجري ، وهو محفوظ بمتحف بغداد ^(١) ، وباب خشبي من آسيا الصغرى ، ويرجع للقرن الثامن الهجري ، وهو محفوظ بمتحف اسطنبول ^(٢) ، وباب خشبي من ايران مؤرخ بعام ١٤٤٢م ، محفوظ بمتحف البستان في طهران ^(٣) ، وباب قصر عصمان بتونس ^(٤) .

وقد تميزت الابواب بيباني الحجاز بتدعيمها بالعوارض النحاسية أو الحديدية ، المثبتة بالمسامير الوردية أو المكوبجة ، وذلك لاكساب الباب المتانة اللازمة ، فضلا عن ابراز الشكل الجمالي له ، كما يتضح ذلك بباب الدخول الرئيسي بالباب الذي نشره ابراهيم رفعت باشا (لوحة ١) ، وفي كل من باب الدخول الرئيسي بكل من المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل ، ومنزل وقف حسن قاره (لوحة ٩) ، ومنزل عباس قطان (لوحة ٣٨) .

كما عرف هذا الاسلوب خارج الحجاز ومن الامثلة المبكرة للابواب المدعمة بالمسامير والعوارض النحاسية في الاقطار الاسلامية المختلفة : الباب المنقول من جامع الصالح طلائع الى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، والمؤرخ بمنتصف القرن السادس الهجري ^(٥) ، وباب من قونه يرجع

Hayward Gallery , op.cit., Fig. 451. (١)

(٢) زكي محمد حسن : ن.م.س ، شكل ٣٨٨ .

Hayward Gallery , op. cit., Fig. 458. (٣)

(٤) سليمان مصطفى زبيح : المنستير معالمها الاثرية شكل ٥٣ . الدار التونسية للنشر .

(٥) زكي محمد حسن : ن.م.س ، شكل ٣٦٩ .

للقرن السابع الهجري ، محفوظ بمتحف اسطنبول ^(١) ، وباب آخر من قونيه يرجع للقرن الثامن الهجري ^(٢) .

وتتميز الابواب الخارجية بالسباني في الحجاز خلال العصر العثماني بوجود خبوة بكل مصراع (الاعمال رقم ١ ، ٢ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢١ ، اللوحات ١ ، ٢ ، ١٢ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣١) ، أو خوة واحدة بالملقة السفلى من الباب ، كما يتضح ذلك في باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد السوداني (لوحة ٣٥) ، وشذ عن ذلك في مكة المكرمة بابا الدخول الرئيسان بالمدرسة الصولتية (لوحة ٣٧) ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل السمكى (لوحة ٤٤) ، وفي المدينة المنورة باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني (لوحة ٣٤) .

ويلاحظ ان الابواب الخارجية ركب بها اكثر من مطرقة ، وهي عبارة عن أداة معدنية صغيرة ، تثبت بالباب من الخارج ، بحيث يمكن تحريكها ، والطرق بها على قاعدة معدنية ، لاجداث صوت يسمعه من بداخل المنزل ليفتح للطارق ان اراد ذلك ^(٣) .

وقد كان ورود المطرقة بالابواب الحجازية على أنماط متنوعة ، يتفق شكلها والزخرفة المثلثة بها ، مع التصميم الفني للباب ، والزخرفة المنفذة به .

وعلى الرغم مما يبدو من ضآلة شأنها من الناحية الفنية ، الا أنها تؤدى دورا بارزا في آداب الدخول للمنازل ، انطلاقا من تعاليم الاسلام التي عنيت باقرارها ، والتشدد في الالتزام بها . فقد استنكر الله عز وجل

(١) David Talbot Rice, Islamic Art, Fig. 176 Thames & Hudson, London, 1979.

(٢) Gaston Migeon, Lest Arts Musulmans, pl. XXXVII, Paris Et Brauxelles , 1926.

(٣) حسن الباشا : مطرقة الباب ص ١٦١ . مقالة بمجلة منبر الاسلام ، العدد ١ ، السنة ٢٦ ، محرم ١٣٨٨ ، مارس ١٩٦٨ م ، القاهرة .

على أولئك الذين ينادون رسول الله صلى الله عليه وسلم من وراء الحجرات (١)
حيث قال تعالى :

" ان الذين ينادونك من وراء الحجرات اكثرهم لا يعقلون . ولو أنهم
صبروا حتى تخرج اليهم لكان خيرا لهم والله غفور رحيم " (٢)

وحتم الله سبحانه وتعالى على الداخلين ان يستأذنوا قبل الدخول ،
كما يتضح ذلك في قوله تعالى : " يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتنا
غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون
فان لم تجدوا فيها أحدا فلا تدخلوها حتى يؤذن لكم والله بما تعملون
عليم " (٤)

ومن الاداب الاسلامية ايضا ما حذر منه الله سبحانه وتعالى ففي
القرآن الكريم على لسان لقمان عليه السلام ، وهو يعظ ابنه قائلا :
" يا بني أقم الصلاة وأمر بالمعروف وانه عن المنكر واصبر على ما اصابك ان
ذلك من عزم الأمور ولا تصغر خدك للناس ولا تمش في الارض مرحا ان الله
لا يحب كل مختال فخور واقصد في مشيك واغضض من صوتك ان انكر الاصوات
لصوت الحمير " (٥)

ومن المعروف ان المناداة بصوت عال على صاحب المنزل تحدث
ازعاجا كبيرا لأهل البيت أنفسهم وللجيران وربما بينهم مريض ، أو نائم ،
أو مجنون يزعج من الاصوات ، أو طالب علم يستذكر دروسه ، أو مسجد توءدى
فيه الصلاة ، ولربما أيضا ان المستأذن مريض لا يقدر على المناداة بصوت عال وأنشئ
لا يجوز شرعا أن تجهر بصوتها . وانطلاقا من هذه الاداب الاسلامية غني

(١) المرجع نفسه ص ١٦١ .

(٢) سورة الحجرات آية ٤ .

(٣) حسن الباشا : ن . م . س ص ١٦٣ .

(٤) سورة النور آية ٢٧ - ٢٩ .

(٥) سورة لقمان آية ١٦ - ١٩ .

الصانع المسلم بالمطرفة ليكفل بها تحقق هذه الاداب في المجتمع الاسلامي .

وقد اهتم الصانع المسلم بتجميل المطرقة ، وتحسينها عن طريق الزخرفة بالرسوم المحفورة والمفرغة ، كما عمل على مانتها ، لكي تتحمل الطرق ، ولا سيما وأن البعض يلج في الطرق حتى يوءن له (١) .

ويلاحظ صغر حجم مطارق الابواب بمباني الحجاز ، فضلا عن أن أغلبها مفرغة برسوم الارابسك ، وهذا النوع من المطارق كان شائع الاستخدام في العصر الاسلامي (٢) ، ويعزى ذلك لاكسابها الجمال ، علاوة على اقلال من وزنها ، حتى تحدث طرقا خفيفا لا يوءن ذى الاسماع .

وقد وصلنا مجموعات من مطارق الابواب ، ترجع الى اقطار وعصور اسلامية مختلفة ، ومن اقدم نماذجها مطرقة باب من العراق ، تنسب الى القرن الخامس الهجرى ، محفوظة بمتحف برلين ، وهي مشكلة على هيئة تنينين متقابلين في وضع تراصف يحيف برقيتاها شكل يشبه رأس الحصان ، ولكل منهما جسم شعبان ، وجناح طائر ، وشكل ذيل على هيئة طائر (٣) .

كما يضم متحف الفن الاسلامي بالقاهرة مجموعة من المطارق التي تنسب الى مصر في العصر المملوكي (٤) .

وقد تميزت الابواب بالحجاز ، وكذلك الدواليب الحائطية بوجود ضبه بها ، لاحكام غلق الباب (شكل ٢٣) ، وهي عبارة عن آلة خشبية على هيئة صليب ، القطعة الافقية منها مجوفة ، والقطعة القائمة عمودية ، ومركب في أعلاها قطعة خشبية متحركة ، يسميها النجارون "لقم" مخرقه ،

(١) حسن الباشا : ن . م . س ، ص ١٦٣ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٦٣ .

(٣) زكي محمد حسن : ن . م . س ، شكل ٤٧١ .

(٤) حسن الباشا وآخرون : ن . م . س ، ص ٦١٣ .

فاذا دفعت القطعة الخشبية الى القفيز المعدني المثبت في المصراع الايسر من الباب سقطت اللقمة في التجويف ، وبذلك ينغلق الباب ، فاذا أريد فتحه توجد قطعة من الخشب تسمى مفتاح ، في رأسها مسامير بارزة على وضع أخراق اللقمة ، فيدخل المفتاح في تجويف القطعة الافقية الى أن يسامت موضع اللقمة ، فتدخل المسامير المهيئة على حبسها في أخراق اللقمة ، وترفع الى الحد الذي يمكن معه سحب القطعة الافقية ، وبذلك يفتح الباب^(١) . وأحيانا تكون اللصبة من المعدن ، كما يتضح ذلك بباب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قاره ١٢٤٠ هـ بمكة المكرمة (لوحة ٩ شكل ٢٤) . ومن أقدم الابواب المركب بها ضبه ، باب مسجد الاقمر بالقاهرة^(٢) (١٩٥٥ هـ / ١١٢٥ م) .

والطريقة الصناعية لعمل باب تتم بعد نشر الاخشاب ، وتجهيزها الى حشوات ، تختلف في الحجم ، حيث ان الوسطى عادة ما تكون كبيرة ، وبعد زخرفة الحشوات يوثق بقائمين خشبيين وهما القائمان الجانبيان فتعشق فيه عوارض خشبية أفقية ، تفصل الحشوات عن بعضها ، وتساعد على اندماجها وعدم تساقطها ، ثم تركيب بها الحشوات بطريقة المجرى واللسان .

الشبابيك :

يتفاوت عدد الشبابيك من مبنى لاخر ، ويرجع ذلك لاختلاف التصميم الداخلي لكل مبنى ، وعلى سبيل المثال نجد عددها بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة ما يقارب ٢٠ شباكاً ، وفي منزل محمد نصيف بجده ما يربو على ٣٢ شباكاً .

(١) محمد عمر رفيع : ن ٢٠٠ م س ص ٢٣ .

(٢) K.A.C. Creswell , op.cit., Vol.1, pl. 1.f. (٢)

كما يتفاوت عدد الشبابيك بالواجهات الرئيسة ، ويرجع ذلك لعدد الرواشين الممثلة بها وكبر حجمها ، فكلما كبر حجم الرواشين يلاحظ تضاول عدد الشبابيك ، ومن امثلة ذلك شبابيك الواجهة بمنزل وقف باناعمه بمكة المكرمة ، اما اذا غطيت الواجهة الرئيسة بروشن كبير فينعدم وجود الشبابيك ، كما في الواجهة الرئيسة بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة (لوحة ٩٦) . وفي حالة تعدد الرواشين بالواجهة الرئيسة مع صفر حجمها ، فان من الملاحظ تبادلها مع الشبابيك ، كما يتضح ذلك بشبابيك الواجهة الرئيسة بمنزل وقف حسن قاره ، على سبيل المثال لا الحصر .

كما أن موضع الشبابيك بالواجهات يخضع للتصميم الداخلي للمبنى ، وبخاصة في المباني ذات الامتداد الرأسي التي عادة ما يركب بمنتصف واجهتها روشن كبير ، بامتداد طوابقها ، وذلك لوجود واجهات الدواوين الرئيسة المخصصة للضيوف بمنتصفها ، لذلك يلاحظ أن الشبابيك تمثل عادة باطراف الواجهات ، كما يتضح ذلك في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ١٠٦) .

وفيما يتعلق بأبعاد الشبابيك ، فهي تختلف بالمبنى الواحد ، ويرجع ذلك لمساحة الفراغ الممثلة به ، ولحجم الرواشين بالواجهات . ومن حيث الشكل العام للشبابيك فيلاحظ أنها تتكون من مصاريع ، غالبا ما تتركب بالمنطقة الوسطى من كل شباك ، وتتفق في ذلك مع مصاريع الرواشين ، ولذلك يمكننا تقسيم المصاريع بهما حسب ذلك الى ثلاثة أنواع :

(١) المصاريع التي تفتح على الجنب .

(٢) المصاريع السحاب .

(٣) المصاريع القلاب (شيش) .

أما الشبابيك ذات المصاريع التي تفتح على الجنب ، فهي إما أن يركب بها مصراعان ، أو أربعة ، ومنها المصمتة ، والمخرمة ، وأبودرفسة ، وهذه الأنواع شاع استخدامها بكثرة في المباني بالحجاز خلال العصر العثماني .

ومن الأمثلة لاستخدام المصاريع المصمتة تلك المثلة بالشبابيك الخمسة الواقعة بالجدران الشمالية والشرقية والغربية المطلة من الطابق الأول على ديوان المؤخرة الرئيسي بالطابق الأرضي في المنزل رقم (١) ١٠٣٠ هـ بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة (لوحة ٤٥) ، وقد ركب بكل منها مصراعان .

أما المصاريع المخرمة فغالبا ما يركب بأسفل كل مصراع (درفة) ، تفتح إلى أعلى بطريق الدفع من الداخل إلى الخارج ، وقد انتشر هذا النمط من المصاريع بمباني الحجاز ، ومن أمثلة استخدام هذا النوع من المصاريع مصراعا الروشن والشبابيك الواقعة بالجدار الشمالي في منزل محمد أحمد صالح باعشن بجده (اللوحات ٦٥ - ٦٧ ، ٩٣) وانظر الأعمال (رقم ٢٧ - ٣٣ ، ٤١ - ٤٣ اللوحات ٤٧ - ٥٣ ، ٦٢ - ٦٤) .

وبالنسبة للمصاريع السحاب ، فهي قليلة جدا ، وهذه المصاريع تعشق داخل مجار بواسطة لسان متد من جميع الجوانب ، كما يتضح ذلك بالشباك الذي يتوسط الجدار الغربي - الواجهة الرئيسية - للديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل رقم (٢) ١٢٣٢ هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٦) .

أما المصاريع (القلاب) فتعرف باسم (شيش) وقد استخدمت بكثرة في مباني الحجاز منذ أواخر القرن الثالث عشر الهجري ، كما لا يزال

بعض اصحاب المنازل يستخدمون هذا النوع من المصاريع حتى يومنا هذا .
ويلاحظ ان المنطقة الوسطى - المصراعين - بالشبابيك ، وبعض الرواشين
القريبة من أرضية الشارع كثيرا ما كانت تدعم بأسياخ حديدية (مصبغات) ، وذلك
لحماية المبنى من العابثين ، ويخضع تعدد هذه المصبغات لحجم
المنطقة ، وتتقاطع أفقيا ورأسيا مع بعضها ، وقد تأتي نقطة تقاطعها
- التي يطلق عليها الصناع المحدثون اسم " رمانة " أو " بقشة " - على
شكل معين (العمل رقم ٣٥ لوحة ٥٥ شكل ٢٥) ، أو على شكل
مربع (الاعمال رقم ٣٩ ، ٤٠ ، اللوحات ٦٠ ، ٦١ ، شكل ٢٦) .
أما الشبابيك التي عملت منذ اواخر القرن الثالث عشر الهجرى فان
اسياخها (مصبغاتها) تكون رأسية على قسمين واكثر كل قسم مفصول عن
الآخر بعارضة خشبية أفقية الوضع ، ويطلق عليها الصناع المحدثون اسم
(قاسم) ، وهي عادة ما تعمل بطريقة الخروط (الاعمال رقم ٤٧ ، ٤٩ ،
٥٠ ، اللوحات رقم ٦٨ - ٧٠ - ٧١) .

ويلاحظ أن النمطين الاولين من الانماط التي عرفت في الفن الاسلامي
بالمباني التي ترجع لما قبل العصر العثماني ، ومن امثلة ذلك شبابيك جامع
يلدرم (Yildirim Gamii) بمدينة بروسه (١٣٩٩ - ١٤٠٠ م) (١)
وشبابيك منزل زينب خاتون بالقاهرة (٢) (بني قبل ٨٧٣ هـ / ١٤٦٨ م) (٣)

Yildis Demiriz , Osmanli Mimarisi'nde, Süslem (١)
Erken Devir(1300-1453) Re.391 Istanbul-1979.

J.G. Garcin. B.Maury. J.Revault.M.Zakariya, (٢)
Palais Et Maisons Du Caire , l-Epoque Mamelouke
(XIII - XVI siecles) , Fig. 61 , Paris 1982.

(٣) صالح لمعي مصطفى : التراث المعماري في مصر ، ص ٦٧ . الطبعة
الاولى ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ، دار النهضة العربية - بيروت .

أما المنطقة العلوية من كل شبك فهي اصغر مناطقه ، وتتخذ شكلا مستطيلا في معظم الشبائيك ، الا انها في حالة الشبائيك التي صنعت منذ أواخر القرن الثالث عشر الهجرى نجدها تأخذ شكلا نصف دائرى (الاعمال رقم ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٠ - اللوحات ٦٨ ، ٧٠ - ٧١) ، وغالبا ما تعمل المنطقة العلوية من الشباك بطريقة التفريغ .

ويلاحظ ان المنطقة السفلى من الشباك ضعف المنطقة العلوية منه ، وقد نفذت زخارف المنطقة السفلى بطريقة الحفر . وتتفق المنطقتان مع بعضهما في عدد الحشوات ، حيث تشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الوسطى افقية الوضع ، والجانبيتان تتخذان وضعاً رأسيا بالمنطقة ، وذلك في معظم الشبائيك .

الرواشين :

جمع روشن^(١) ، أو روشن^(٢) ، وأصل الكلمة روزنة بالفارسية التي تعنى الكوة بمعنى الضوء^(٣) ، وهو غير الشباك^(٤) ، وقد ينأتى بمعنى الشرفة^(٥) ، ويعتبر أهم مجلس في المنزل^(٦) ، حيث يخضع للأمر والأشياء وأهل البيت ، ولا يحق للخدم أو العامة ذلك^(٧) .

(١) عبد اللطيف ابراهيم : ن . م . س ، ص ١٨ ، تحقيق ١٢٨٠ .

(٢) محمد علي مغربي : ن . م . س ، ص ٢٨٠ .

(٣) طوبيا العنسي : تفسير الالفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر اصلها بحروفه . ص ٣١ طبعة ١٩٦٤ - ١٩٦٥ م ، دار العرب ، القاهرة .
(٤) أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ، ص ١١٨ طبعة ١٩٢٩ م دار المعارف ، القاهرة .

(٥) R.Dozy Supplement Aux Dictionnaires Arabs p. 749, Leyde, E.J.Brill 1881.

(٦) محمد علي مغربي : ن . م . س ، ص ٢٨٠ .

(٧) علي عبدالقادر الطبرى : ن . م . س ، ورقة ١٣٤ - ١٣٥ .

وهو عبارة عن دكة مبنية من الحجر ^(١) ، تتفق أبعادها مع
أبعاد الفتحة نفسها ، وترتفع هذه الدكة عن أرضية الفراغ الداخلي
بحقار ٣٠ سم ، كما يتضح ذلك برواشين قصر الملك فيصل ، وقد لا يكون
للروشن دكة ، ومن أمثلة ذلك روشن الواجهة بمنزل عباس قطان (لوحة
١٣٥) .

وتركب نوافذ الروشن من جوانبه الثلاثة البارزة عن سمت الجدار ، لكي
يدخل الهواء من ثلاث جهات ^(٢) .

وتعد الرواشين من بين أعمال الخشب المعمارية المتنوعة عنصرا
معماريا وجماليا تزهو بها المباني في الحجاز ^(٣) ، وقد كان استخدامها
حلا موفقا للفاية للقضاء على مشكلات رئيسة ^(٤) ، من أهمها حماية من بداخل
المباني ، وبخاصة النساء ، بحيث تتيح لهن ممارسة أعمالهن ، دون أن
يتمكن من بخارجها من مشاهدتهن ^(٥) ، تمشيا مع تعاليم الاسلام التي تفرض
الحجاب ^(٦) ، اضافة الى ذلك انها تقوم بدور وظيفي هام ، ذي صلة لصيقة
بالتصميم المعماري ، وهو تنظيم الانارة وادخال التهوية ^(٧) .

- (١) محمد علي مغربي : ن ٢٠٠ ص ٧٨ .
- (٢) المرجع نفسه ص ٧٨ .
- (٣) ناصر عبدالله الصالح : المؤثرات والانماط الجغرافية للعمارة التقليدية
بالمملكة العربية السعودية ص ٣٢ ، الطبعة الاولى ١٤٠٤ هـ . مطابع
المقاصد الاسلامية .
- (٤) ثروت فكاشة : القيم الجمالية في العمارة الاسلامية ص ٩١ ، طبعة دار
المعارف القاهرة .
- (٥) محمد بدر الدين الخولي : المؤثرات المناخية والعمارة العربية ص ٥٠ ،
طبعة ١٩٧٥ م ، جامعة بيروت العربية .
- (٦) كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية في مصر ص ٧٢ ، الطبعة الثانية
١٩٨٣ م الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- (٧) ناصر عبدالله الصالح : ن ٢٠٠ ص ٣٢ .

كما تعتبر الرواشين أكثر أعمال الخشب المعمارية تأثرا بالتصميم المعماري ، لذلك فإن عددها وحجمها بالمبنى الواحد ، يخضعان لتعدد واجهاته ، وامتدادها رأسيا وأفقيا ، والفرش الذي من أجله أنشئ ، وهذان العاملان مرتبطان ببعضهما ، ولذلك فإن الأمثلة التي سترد تشمل العوامل السابقة مجتمعة ، حيث يصعب فصلها عن بعضها .

ولدينا ثلاثة أنماط من المباني ، فعندما يكون المبنى ذا واجهة واحدة تغطي برواشين كبيرة شبه متصلة ببعضها كما يتضح ذلك في منزل نور والتي بجده^(١) ، أو بروشن كبير ، ومن أمثلة ذلك روشن منزل محمد البصراوي بالمدينة المنورة . أما إذا كان المبنى ذا واجهتين فتغطي الواجهة برواشين متصلة ، ويبني النصف الآخر طباقا أرضيا فقط ، لا تاحة عمل رواشين على الواجهة الجديدة الناشئة ، كما يتضح ذلك في منزل باعشن بجده^(٢) ، أو تغطي الواجهة برواشين ، والواجهة الثانية يغطي منتصفها بروشن كبير ، يمتد من بداية الطابق الأرضي إلى نهاية الطابق الثالث ، كما يتضح ذلك في منزل وقف باناعة بمكة المكرمة " أوائل القرن الرابع عشر الهجري " .

أما إذا كان المبنى متعدد الواجهات ، فيحاط بكسرات ذات شبابيك ، والواجهة تغطيها رواشين بارزة ، ومن أمثلة ذلك منزل آل نصيف بجدة^(٣) .

ومن حيث شكل القاعدة التي تعتمد عليها الرواشين ، فقد صممت بطريقة فنية تهدف إلى اكساب واجهات المبنى والشارع ظللا تحد من ارتفاع درجة الحرارة مع السماح باستقبال الهواء المظلل ، بحيث تصطدم بكسراتها

(١) محمد سعيد فارسي : ن ٢٠٠ ص ١٦٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٩ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٩ .

لتكسب الجدران البرودة التي تساعد على تبريد المبنى من الداخل (١)
مع ابراز المظهر الجمالي لها والتوفيق بينه وبين التصميم الفني بحيث
لا يطفئ أحدهما على الآخر، لذلك فإن من المشاهد تنوع اشكال القاعدة من روشن
لاخر مما يدل على خصوبة خيال الفنان الحجازي، وحبه للابتكار، والابداع
والتنوع .

ويمكننا تقسيم قواعد الرواشين بحسب اشكالها الى ست أنواع : هي
المخروطية ، والمستقيمة ، وذات الكرديين ، والمقعرة ، والمحدبة ، وقاعدة
كابولي .

(١) القاعدة المخروطية :

يتدرج شكل هذه القاعدة من جهة روشن بحيث يكون عرضها مما يليه ،
مطابقا لعرضه ، ثم ينقص بالتدرج حتى يصل الى مسافة ٢ م تقريبا بأسفل
الروشن فيتخذ رأس القاعدة شكل سهم ، كما يتضح ذلك في روشن الذي
يقع بمنتصف الجدار الشمالي - الواجهة الرئيسة - في منزل نور والى بجدة
(لوحة ١٠٤) .

وهذا النمط من القواعد من الاشكال المعتادة في الفن العثماني
حيث نجد شبيها له في أحد المنازل بحصار (Hesar) بمدينة
بورصة (٢) ، وياحدى مشربيات بيت الامير بالقاهرة (١٢ هـ - ١٨ م) (٣) ،

(١) محمد سعيد فارسي : ن.م.م. من، ص ١٦٩ .

(٢) Leman Tomsu, Bursa Evleri, Se.11, Istanbul 1950.

(٣) Prisse D'Avennes, Arab Art. (As seen through The Monuments of Cairo) from the 8th Century to the 18th, pl.134, translated by: J.I.Erythraspis, Singapore, 1983.

وأيضاً بروشني أحد المباني العثمانية باسكودار (üsküdar) بمدينة
اسطنبول^(١) ، وروشن قصر محمد آغا بمدينة ديوريغي (Dirigi)
في تركيا ، والمؤرخ بعام (١٢٥٤هـ - ١٨٣٨م)^(٢) .

(٢) القاعدة المستقيمة :

يتخذ هذا النوع شكلاً مستقيماً عن طريق اعتماد الروشن على أعمدة
تخرج من الجدار ، وتبرز عنه بمقدار بروز الروشن عن سمت الجدار ، ويختلف
عدد هذه الأعمدة بحسب حجم الروشن ، ومن أمثلة ذلك الروشن الواقع
بالجدار الشمالي في الطابق الثاني من القسم الجنوبي برباط حيدرآباد
بمكة المكرمة (لوحة ٨٧) ، وأيضاً قاعدة الروشن الواقع بمنتصف الجدار
الشرقي بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة ، " أواخر القرن الثالث عشر
الهجري " (لوحة ٩٦) ، وروشن الواجهة الرئيسة بمنزل محمد صالح
باعشن بجده (النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري) (لوحة
٩٣) .

وقد لا يعتمد هذا النوع من القواعد على أعمدة ، وإنما تقوم القاعدة
مباشرة على البناء ، ومن أمثلة ذلك الروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي
في منزل وقف باناعة بمكة المكرمة (لوحة ١١٣) ، وقد عرف هذا النمط
من القواعد خارج الحجاز ، ومن أمثلة ذلك قاعدة روشن مدرسة الاشرف
برسباي ٨٢٩ هـ - ١٤٢٥ م بالقاهرة .^(٣)

Perihan Balci, Eski Istanbul Evleri ve
Bagazici Yalilari, S.62, Apa Ofset Basimvi, (١)
Istanbul , 1980.

Necdet Saka Oglu, Divrigide Ev Mimarisi, (٢)
Re. 34 , Milli Egitim Basimevi, Istanbul,
1978.

(٣) صالح لمعي مصطفى : ن.م.ص ، صورة ٦١ .

(٣) قاعدة كرادى :

من الملاحظ أن هذا النوع من القواعد لم يستخدم بكثرة في مباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني ، ويعتمد الروشن وفق هذا النمط على كرتيين فقط تمثل بالاطراف الجانبية بأسفل الروشن وتثبت بالجدار ، وهذان الكرديان يكسبان الروشن مظهراً جمالياً فريداً ، كما يتضح ذلك بالروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي "الواجهة الرئيسية" للديوان الرئيسي بالطابق الثالث في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة لوحة (٨٥) ويلاحظ أن هذه الكرادى تحلى بالاشكال الزخرفية المتنوعة .

ومن النماذج المعاصرة لاستخدام هذا النمط من القواعد خارج الحجاز قاعدة أحد الرواشين في منزل السنارى بالقاهرة (١) ١٢٠٩ هـ - (٢) ١٢٩٤ م .

(٤) القاعدة المقعرة :

من الملاحظ ان الرواشين الكبيرة الحجم لا يتلاءم معها هذا النمط ، لذلك فانه يندر تنفيذها بها ، وانما يتلاءم مع الرواشين الصغيرة الحجم ، وتقع هذه القاعدة يكون باطنه مما يلي الواجهة ، بحيث تمتد بلسان بكاملها بعرض الروشن ، وبالتصاق الجانب الداخلي لقاعدة الروشن مما يلي طرف دكتها بامتداد يتراوح حسب حجم الروشن ، وغالباً ما يكون امتدادها ٢٥٠ سم ، ومن أمثلة ذلك الروشنان الواقعان بالجدار الغربي (الواجهة الرئيسية) للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٨١) ، وبالروشن الذى يعلو بوابة الدخول

(١) ثروت عكاشة : ن . م . ص لوحة ٨٢ - ٤ .

(٢) صالح لمعى مصطفى : ن . م . ص ص ٦٨ .

الرئيسة بمنزل حسن قارة (١٢٤٠ هـ) بمكة المكرمة (لوحة ٨٦) .

(٥) القاعدة المحدبة :

ينفتح سقف هذا النوع من القواعد بالتدريج
الى أعلى على العكس من القاعدة المقعرة ، بحيث يرى سقف
القاعدة على مستوى خط الرؤية مباشرة للواقف أمام الروشن ،
وقد كان تمثيل هذا النوع قليلا جدا ، ومن أمثلة ذلك قاعدة
روشن منزل عطا الياس بمكة (لوحة ٩١) .

(٦) قاعدة كابولي :

يلاحظ ندرة تمثيل هذا النوع من القواعد برواشين
البناني في الحجاز خلال الفترة العثمانية ، ويعتمد الروشن
وفق هذا النمط على كتلة حجرية ، تتخذ شكلا مخروطيا ،
ومن أمثلة ذلك بقايا قاعدة حجرية لروشن واقع بالجدار
الشمالي الشرقي بمنزل حسن قارة ١٢٤٠ هـ بمكة المكرمة
(لوحة ٢٢٣) .

وفيما يتعلق بتاج الروشن : وهو السقف العلوي له فقد ورد برواشين
المباني في الحجاز خلال العصر العثماني على نمطين : أحدهما جملوني
و يتخذ شكلا هرميا : أى يكون سطحه من جميع الجوانب مائلا الى الخارج
بحيث لو نزل المطر لا يبقى على سطح الروشن ، وعادة ما يغطى هذا
النوع من التيجان بطبقة من الملاط أو الجص مخلوطا بسكراً أو قشـر
الرمان أو قـر البطيخ ، ويطلق على الملاط المخلوط بهذه العجينة
اسم (عجينة حلوه) ، ومهمتها عدم السماح بنفاذ الماء الى داخل
دكة الروشن ، ولذلك فإن هذه الطبقة مهمة جداً لأنه يتوقف عليها بقاء
الروشن في حالة سليمة . ونظرا للثقل الحاصل من جراء هذه الطبقة
فقد عمد الصانع على تدعيم الجزء المتقدم عن الروشن بسقفه العلوي بكرادى
خشبية تساعد على عدم سقوط هذه الطبقة . ويلاحظ قلة استخدام هذا
النوع من التيجان برواشين المباني في الحجاز ومن نماذجه روشنا الواجبة
بمنزل عطا الياس بمكة المكرمة الذى يرجع للقرن الثالث عشر الهجرى (
(لوحة ٩١) وكذلك ايضا الاعمال رقم (٥١ ، ٥٢ اللوحات ٧٦ ، ٨٢) ،
أما النوع الثانى من تيجان الرواشين فيختلف عن النوع الاول كلية ،
وفيه يكون السقف مستقيما ومسننا ، وأحيانا تمثل بمنصفه قبة عليها
هلال ويغطى سقف الروشن وفق هذا النمط من التيجان بطبقة
من نفس مادة الطبقة السابقة ، ويوضع له ميزاب لتسرب المياه الى الخارج
حتى لا تترسب على سطحه وذلك عن طريق عمل ميزاب بمنصف السطح
بما يقابل واجهة الروشن ، وبكلا التاجين يخصص مكان بهما لوضع حبوب
للحمام . وقد شاع استعمال النمط الاخير من التيجان برواشين المباني
في الحجاز ومن امثلة ذلك في مكة المكرمة : روشن المنزل رقم (١) ١٠٣٠ هـ
بقصر الملك فيصل (لوحة ٧٢) ، وروشن منزل وقف باناعة (لوحة ١١٢) ،

وبالمدينة المنورة : روشن منزل محمد مدني (لوحة ٩٦) ، وروشن منزل محمد السوداني (لوحة ٩٧) ، وفي مدينة جدة : روشن منزل آل نصيف لوحة (١٠٥) .

وفيما يتعلق بالشكل العام للروشن فمن الملاحظ بالمباني التي تتخذ دككاً له أنه يفتح بمصراعين صغيرين في الواجهة داخل عقد مفصص ومصراع واحد بكل جانب من جانبي الروشن داخل عقد مفصص أيضاً ، وهذه المصاريح تفتح على الجنب وقد تكون مصمتة ومزخرفة الاعمال رقم ٥٣ ، ٥٥ اللوحات ٨٢ ، ٨٦) أو مصمتة سادة (العمل رقم ٥٧ لوحة ٩١) أو مخروسة (الاعمال رقم ٥٦ ، ٥٨ اللوحات ٨٧ ، ٩٣) ، أما المباني التي شيدت منذ اواخر القرن الثالث عشر الهجري وبخاصة ذات الامتداد الرأسي فيلاحظ أن رواشينها مقسمة الى ثلاثة او اربعة أقسام كل منها يحتل طابقاً واحداً وبأسفل كل قسم توجد مصاريح قلاب يتناسب عددها مع حجم الروشن ومن امثلة ذلك الروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسية بمنزل نور والس بجدة (لوحة ١٠٤) ، وروشن منزل عباس قطان بمكة (لوحة ١٠٦) وإذا كان الروشن قريباً من أرضية الشارع فتدعم منطقة مصاريح الروشن بمصبغات حديدية كما يتضح ذلك بروشن الجدار الغربي في منزل وقف باناعة بمكة المكرمة (لوحة ١١٣) .

السقوف :

استخدم الصانع الجازي بالمباني ثلاثة انماط من السقوف الخشبية وهي سقف معبره ، والسقف البسط ، والسقف القندل أو قندلة ، وبالنسبة للنمط الأول فيتكون من بواطيم خشبية يسمى الكبير منها باسم جائز ، وتفرش بعرض السقف على مسافات متباعدة لا تزيد عن ٤٠ سم ، وذلك

راجع لما سيبنى من طوابق فوقه (١) ، بحيث تدخل رؤوسها في مكان مخصص لها باعلى الجدار يطلق عليه بتره ثم تكسى هذه البراطيم من جوانبها الظاهرة (٢) بالواح خشبية ملساء (٣) بواسطة اللصق بالفراء ، بحيث يكون الجزء الأوسط من البراطيم مستديرا ، وطرفاها ما يلي الجدار مستطيلين أو مربعين (٤) مع شغل التقاء المنطقة التي تفصل بين المستدير والمستطيل أو المربع بمقرنصات دقيقة أو بالسنة متدة امتدادا متدرجا وذلك كمنطقة انتقال بين الشكليين (٥) حتى يتجنب تشويه البراطيم ، وزيادة في تماسك هذه الالواح بالبراطيم عند الصانع على وضع عوارض خشبية فيما بين البراطيم بالعرض لتتألف من ذلك مناطق مستطيلة ومربعة قليلة العمق (٦) .

ولا خفاء آثار دخول رؤوس البراطيم بالجدران وحتى يبدو السقف بمظهر فخم عمل الصانع على احاطة اسفله مباشرة بازار أو افريز من الفروخ الشامي من خشب بسمك ٥٠ سم (٧) ، مثبت باعلى الجدار (٨) ، بقوائم

-
- (١) محمد علي مغربي : ن ٥٠ م ٥٠ س ، ص ٧٦ .
 - (٢) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٧٠ .
 - (٣) محمد علي مغربي : ن ٥٠ م ٥٠ س ، ص ٧٦ .
 - (٤) عبداللطيف ابراهيم علي : ن ٥٠ م ٥٠ س ، ص ١٣ تحقيق ١٢٢ .
 - (٥) ربيع حامد خليفة : ن ٥٠ م ٥٠ س ، ص ١٧١ .
 - (٦) زكي محمد حسن : ن ٥٠ م ٥٠ س ، ص ٤٧٠ .
 - (٧) عبداللطيف ابراهيم : ن ٥٠ م ٥٠ س ، ص ٣٠ تحقيق رقم ٣٠٨ .
 - (٨) محمد مصطفى نجيب : مدرسة امير كبير قرقماش ص ٢١٠ . رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الاثار جامعة القاهرة ١٩٧٥ م .

خشبية تسمى (علف) ، ويطلق عليها الصناع المحدثون قى مصر (جمال^(١))
 ، توضع بين المداميك بشكل رأسي على مسافات متساوية ، وبالأركان مع
 وجود كتل خشبية ترتفع عن المداميك بشكل أفقي لضمان تثبيت الأزار^(٢)
 الذى قد يحلّى بالزخارف الكتابية (لوحة ١١٠-١١٢) أو بالزخارف
 النباتية والهندسية إضافة إلى تجميله بالمقرنصات بمعدل مقرنص واحد
 بمنتصف كل جانب ومثله بكل ركن ولكن بذيول (رجل)^(٣) (اللوحات ١٢٤ ،
 ١٢٥) .

وقد أرجع عبد اللطيف إبراهيم^(٤) أصل هذا النمط من السقوف
 إلى الصناع الشاميين ، ولم يكن استخدامه في العصر العثماني شيئاً جديداً ،
 فقد عرف منذ القدم^(٥) ، ولكنه كان شائع الاستخدام في العصر المملوكي^(٦) ،
 ومن أبدع الأمثلة لذلك سقف مدرسة الأشرف برسباي بالقاهرة (٨٢٩ هـ /
 ١٤٢٥ م)^(٧) .

أما النمط الثاني من السقوف فمنه ما يعرف في الوثائق باسم
 "سقف نقيا لوحا وفسقيه"^(٨) وهو عبارة عن الواح خشبية بسمك ٥٠ سم ،
 وعرض ١٠ سم ، ترص بعرض السقف أو بطوله ، ويتوسطه صرة قد تكون مثنىة
 (لوحة ١٣٠) ، أو مربعة (لوحة ١٣٢) ، أو سدسة ، وقد تكون الصرة

-
- (١) عبد اللطيف إبراهيم : ن . م . ص ٣٠ تحقيق رقم ٣٠٨ .
 (٢) محمد مصطفى نجيب : ن . م . ص ٢١٠ .
 (٣) عبد اللطيف إبراهيم : ن . م . ص ٣٠ ، تحقيق رقم ٣٠٨ .
 (٤) المرجع نفسه ص ٢٩ تحقيق ٣٠٧ .
 (٥) زكي محمد حسن : ن . م . ص ٤٢٠ .
 (٦) ربيع حامد خليفة : ن . م . ص ١٨٦ .
 (٧) زكي محمد حسن : ن . م . ص ٤٢٠ .
 (٨) عبد اللطيف إبراهيم : ن . م . ص ٣١ تحقيق رقم ٣٢٤ .

مفتوحة لتستخدم كمنور سماوى^(١) كما يتضح ذلك بسقف الدرقاعة
في منزل الشيخ محمد البصراوي بالمدينة المنورة والذي يرجع لا^٢ وأخـر
القرن الثالث عشر الهجرى^(٢) . والنوع الثاني من هذا النمط من السقوف
عبارة عن لوح واحد تسقف به دكة الشباك أو الروشن وذلك لصغر مساحة
سقفها ويسمى ذلك " سقف بسط رومي " وقد استخدم بكثرة في العصر
العثماني .

والنسبة للنمط الثالث من السقوف والمعروف باسم قندل أو قندلـة
فربما جاء الاسم أصلا من نوع الخشب الذى كان يستخدم في عمله وهو
خشب القندل وقد شاع استخدام هذا النمط من السقوف بمباني الحجاز
في المدن والقرى على حد سواء ، ولعل ذلك يرجع لقلة تكاليفه ، وسهولة
عمله ، حيث يتكون من براطيم خشبية تفرش بعرض السقف أو بطوله وتساند
هذه البراطيم بفلكة تعتمد على زافر (عمود) أو أكثر من ذلك بحسب
مساحة السقف .

وبعد تركيب هذه الانماط من السقوف يقوم الصانع بعمل شبكة من جريد
النخل أو العرعر فوقها ثم يكسوها بالحصير الذى يوضع عليه كمية من
نبات الازخر فخليط مو^(٤) لف من التراب والنوره يكبس على السطح بقوة
حتى لا تتسرب اليه مياه الامطار وبخاصة اذا كان السقف مقابلا للسماء
ثم تدور حوله الاحجار^(٥) . ومن الملاحظ ان الموسرين كانوا يعملون
" طباطبا " على السقف : وهو عبارة عن خليط مكون من الحجارة الصغيرة
والنورة والبطحاء يفرش على السقف ويسوى بواسطة آلة خاصة^(٦) .

-
- (١) ن ٣٠٠ م س ص ٣١ تحقيق رقم ٣٢٤ .
(٢) صالح لمعي مصطفى : المدينة المنورة (تطورها العمراني وتراثها
المعماري) لوحة ١٩٤ ، طبعة ١٩٨١ م دار النهضة العربية ، بيروت .
(٣) عبد اللطيف ابراهيم : ن ٣٠٠ م س ص ٢٩ ، تحقيق رقم ٣٠٤ .
(٤) محمد عمر رفيع : ن ٣٠٠ م س ، ص ٢٢ .
(٥) محمد علي مغربي : ن ٣٠٠ م س ، ص ٧٦ .
(٦) محمد عمر رفيع : ن ٣٠٠ م س ، ص ٢٢ .

وعلى الرغم من فوائد هذه الأنماط من السقوف في تبريد المكان الواقعة به فقد عذف الصانع عن استخدامها بالحرمين الشريفين وبعض المساجد والمباني الحكومية لأنه قد يدخل ما بين السقفين الحيات والطيور والحشرات، ولذلك استبدلوا بالسقوف الخشبية عمل القباب^(١)، ومنذ أوائل النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري بدأ الميل إلى استخدام السقوف المسطحة (المسلحة) بشكل عام.

ولقد تأثرت السقوف الخشبية بتصميم المعمارى للمبنى، وأظهر الفنان الحجازى تفوقا عجيبا في مراعاة التناسب بين الضوء والألوان : ففي حالة ما اذا كانت الاضاءة المسلطة على السقف كافية استخدم الفنان الاحمر لونا أساسيا إلى جانب اللون الاسود والابيض والاخضر والازرق، فكانت الأرضية تلون باللون الأحمر وترسم عليها الزخارف، وربما رسمت باللون الاسود على أرضية بيضاء، وفي هذه الحالة تنفذ الزخارف بالأحمر والأصفر (لوحة ١٣٠)، أو بالأخضر على أرضية بيضاء (لوحة ١٢٣) . أما اذا كانت الاضاءة متوسطة، فيلاحظ استخدام اللون الأزرق والأصفر إلى جانب الأحمر والابيض والأسود، ففي بعض الحالات يستخدم اللون الأحمر، والابيض والأصفر، للزخرفة على أرضية زرقاء، أو باللون الأحمر على أرضية صفراء (لوحة ١٣٧، ١٤٠) . وقد يستخدم اللون الابيض والرمادى للزخرفة على أرضية صفراء اللون، وأحيانا يستخدم اللون الأحمر والأصفر على أرضية خضراء اللون لوحة (١٤٠)، وفي بعض الحالات يستخدم اللون الأصفر للزخرفة على أرضية زرقاء لوحة (١٣٧) .

(١) عبد الكريم القطبي : اعلام العلماء الاعلام ببنا المسجد الحرام ، ص ١٢٠-١٢١ ، تعليق احمد محمد جمال ، عبد العزيز الرفاعي ، عبدالله الجبورى ، الطبعة الاولى ربيع الاول ١٤٠٣ هـ يناير ١٩٨٣ م دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع .

وقد تجلت العبقرية الحجازية في تكييف السقف مع ظروف التصميم المعماري : كما يتضح ذلك بسقف دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة ، حيث ان الاضاءة المسلطة على سقف الدهليز ضعيفة جدا حتى في حالة فتح بوابة الدخول الرئيسية ، وشباكي المعقدين اللذين يحفان به ، لذلك لجأ الفنان لحل هذه المشكلة في التصميم المعماري الى التدرج في استخدام الالوان ، حيث جعل اللون الاساسي هو الاسود ، الى جانب استخدام اللون الابيض والاحمر ، ويبدو أن اهتمامه بالالوان فاق كثيرا عنايته بالزخرفة لوحة (١٢١) .

الدواليب الحائطية :

من الملاحظ أن المعمار كان يعني بتحقيق الانسجام التام بين التصميم المعماري لأجزاء المبنى المتنوعة وبين خدماتها لتتدرج وظيفيا من الكبير للصغير بمقاسات متفاوتة ومتناسقة بشكل لا تتأثر معه وظائف العناصر المعمارية المختلفة ، كما يتضح ذلك في تخطيط مقدمة الطابق الأرضي بالمنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة ، حيث نجد أن مساحة مرور الدخول الرئيسي تبلغ ٣٨٠ x ٧١ م^٢ ، ويحف به مقعدان متقابلان متماثلان تماما : أحدهما شمالي ، والاخر جنوبي ، وتبلغ مساحة كل منهما ٣٩٢ م^٢ ، ٥٠٤ م^٢ ، بزيادة قدرها ١٢ سم عن طول المر ، وينقص ١٦٧ م عن عرضه ، وترتفع أرضيتهما عن أرضية بمقدار ٧٠ سم ، كما ينخفض سقاهما عن سقفه بمقدار ٧٠ سم ، ويفتح كل منهما بشباك في جدارهما الغربي (الواجهة الرئيسية) . وتبعاً لهذا التنظيم في التصميم المعماري قام المعمار بوضع دواب في الطرف الشرقي من الجدار الجنوبي للمقعد الجنوبي ، ويقابله مثله في الطرف الشرقي من

الجدار الشمالي للمقعد الشمالي : وذلك ليبعدهما عن الشباك ، كما مثل
بمنتصف الجدار الشرقي بكلا من المقعدين دولا با واحدا لكل مقعد
يتقابل كل منهما مع الشباك الذي أمامه مباشرة بالجدار الغربي ،
كما قام المعمار بوضع هذه الدواليب في ارتفاع يقدر ب ٣٥ سم عن أرضية
المقعدين : وهذا الارتفاع يساوي نصف ارتفاع أرضيتهما عن أرضية
المر ، وذلك بلمس ارتفاع الدواليب عن ادنى أرضية بمقدمة المنزل ١٠٥ سم :
وهي مسافة كفيفة بتحقيق الانسجام والتوازن بين العناصر المعمارية وخدماتها
والتي من ضمنها الدواليب دون أن يحدث تشويه لأي منها .
وفي ضوء هذا التصميم المتوازن ^(١) أبى الصانع ألا أن يشارك المعمار
بتحقيق نفس الهدف في تصميمه للدواليب من جعل المنطقة الوسطى هي
الأكبر والمحورية دائما . وتدور حولها بقية الأجزاء التي تصغر عنها
بطبيعة الحال وكل ذلك في تناسق وتوازن عجيب : فجعل واجهة
كل دولا ب تتألف من ثلاث مناطق : أكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه
في وضع رأسي يحف بها من أعلاها وأسفلها منطقتان أفقيتان صغيرتان
الحجم . كما جعل الحشوة الوسطى هي الأكبر يحف بها من أعلاها
وأسفلها حشوتان أفقيتان صغيرتان الحجم وذلك في الاتجاه الرأسي أو على
يمينها وشمالها وذلك في حالة الوضع الأفقي . ولم يقف عند هذا الحد
بل مثل بمنتصف كل حشوة شكلا زخرفيا تدور حوله اشكال زخرفية متناسقة ،
ولذلك يمكننا القول بأن الصانع حقق في تصميمه الفني للدواليب ما
سعى من أجله المعمار في تصميمه المعماري لمقدمة المنزل .

وفيما يتعلق بعدد الدواليب في المبنى الواحد فيمكننا القول بأن ذلك
خاضع لتصميمه في ضوء استخداماته : حيث نلاحظ ان عددها يزداد في

(١) انظر شكل ١٠٥ .

الطوابق العلوية ويرجع ذلك لانها مخصصة لاهل البيت : وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أن المنزل رقم (٣) السابق ذكره يشتمل على ٤٥ دولا با موزعة على النحو التالي :

- ٦ بالطابق الأرضي .
- ٧ بالطابق الأول .
- ٣ بالطابق الثاني .
- ١٥ بالطابق الثالث .
- ٢٤ بالطابق الرابع .

ومن الملاحظ أن ابعاد الدواليب الحائطية تختلف من مبنى لآخر ، فمثلا نجد ان دواليب المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل تتقارب مع بعضها البعض ، اما في رباط حيدرآباد فاننا نجد لها اكبر من ذلك بقليل ، كما يختلف عمق دخلة الدواليب من مبنى لآخر .

أما بخصوص عدد ادراج الدواليب ، فتختلف بالمبنى الواحد ، حسب وظيفة كل منها ، غير انه من الملاحظ ان بعض الدواليب ذات خورنقات ، تتفاوت في العدد في المبنى الواحد ، من ثلاث (١) أو اربع خورنقات (٢) ، ويفصل بين كل درج وآخر لوح خشبي ، توضع عليه الاغراض .

(١) انظر اللوحات رقم ١٤٧ ، ١٤٩ - ١٥١ .

(٢) انظر اللوحة رقم ١٤٨ .

وتقل أبعاد الدواليب من الداخل عن أبعادها من الخارج بحوالي
٤ سم ، ويلاحظ أيضا ان الدولاب عادة ما يكون بمصراعين ، يربطهما قائم
خشبي ، يفصل من منتصفه ، وذلك لوجود الضبة ، حيث يعتد لسانها مخترقا
القائم وذلك عند غلق المصراعين .

الاشربة الكتابية :

تأثرت الاشربة الكتابية بالتصميم المعماري للمباني من عدة أوجه ،
فمن جهة يمكننا ملاحظة الصلة الوثيقة بين ارتفاع الجدران الداخلية ،
وارتفاع الاشربة المثلثة بها ، فمثلا نجد ان ارتفاع جدران الديوان الرئيسي
بالطابق الثالث في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل يقدر ب ٥ م ، ونظرا
لقرب المسافة بين أعالي الجدران ، والارضية فقد عمد الصانع على تنفيذ
الشريط الكتابي بأعالي الجدران ما يلي السقف مباشرة ، وذلك بخلاف الشريطين
الكتابيين المنفذين بالديوان الرئيسي ، وموضوعة في الطابق الاول بالمنزل
رقم (٣) بنفس القصر حيث يبلغ ارتفاع جدرانها ١٢ م ، لذلك لجأ
الصانع الى وضع الشريط الكتابي بكل منهما على بعد ٢٥ م من أرضيتهما
وذلك حتى يتيسر قراءة ما عليهما من نصوص ، وعلى العكس من ذلك لو
وضعنا بأعالي الجدران لتعذر عليه القراءة ، ويرتبط بهذه القاعدة وجود
بعض الفتحات والدخلات بالجدران ، التي اضطرت الصانع لأن يجعل
الاشربة فوقها مما ادى الى عدم استقامة الاشربة ، وبالتالي احدث
ذلك تشويها لها : كما يتضح ذلك بالشريطين الكتابيين السابقين ،
وللاسباب ذاتها الى جانب ارتفاع الجدران انعدم تنفيذ بعض الاشربة
بكامل الجدران ، ومن امثلة ذلك الشريط الكتابي الذي يعلو العتب الداخلي
للمدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٢) بالقصر نفسه ، ومن الملاحظ أن تباين

مساحة الفراغات الداخلية من فراغ لا آخر أثر في عرض الاشرطة وبالتالي في كيفية تنفيذ الكتابة عليها ، وبخاصة اذا تعدد الفنان انهاء الكتابة بلفظ معين ، يحمل مدلولاً خاصاً ، مما يتعذر معه حذف بعض الكلمات : كما يتضح ذلك في الشريط الكتابي بالديوان الرئيسي في الطابق الثاني بالمنزل رقم (٢) بالقصر نفسه ، ان تعدد الصانع أن يبدأ الكتابة بالبيت الاول من مطلع قصيدة البوصيري ، وانها الكتابة بالشرط الاخير من البيت الرابع عشر ، وفي آخره لفظ (الهناء) وهو اسم هذه الدار ، كما أنه يعني السرور والغبطة ، ونظراً لضيق مساحة الديوان قام الصانع بتنفيذ الشريط الكتابي بعرض ٤٥ سم ، وهو العرض الذي لا يمكن زيادته لوجود الفتحات والدخلات الفائرة ، وازاء هذه المشكلة في التصميم المعماري اضطلع الفنان بحلها ، فقام بوضع كل بيت في صرة على سطرين حتى يتمكن من كتابة الاربعة عشر بيتاً ، الاولى من القصيدة كما اوضحنا ذلك سابقاً ، وذلك بخلاف الشريطين الكتابيين المثلين بالديوان الرئيسي وموء خره بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه ، ذلك ان كبر مساحة الديوان وموء خره اتاحت للفنان وضع كل شطر من ابیات القصيدة بكل شريط في صرة واحدة ، وعلى سطروا واحد .

ومن الملاحظ أيضاً ان الفنان استخدم الزخارف الهندسية والنباتية جنباً الى جنب مع الكتابات المنفذة بالاشربة التي غالباً ما نفذت بالرسم وذلك باللون الابيض المحدد بالاحمر على ارضية سوداء ، زيادة في ايضاح الكتابة للمشاهد ، حيث ان التدرج في الالوان يعمل على اظهار الكتابة ، أما الزخارف ، فقد لونها الصانع بالازرق والاحمر والاحمر ، وذلك حتى لا تطفئ على اللون الأبيض الرئيسي .

اللوحات التأسيسية " التواريخ "

استخدمت اللوحات التأسيسية الخشبية بالمباني في الحجاز خلال العصر العثماني ، فضلا عن استخدام الحجر والرخام والنجر ، وقد أطلق على الخشبية منها لفظ (تواريخ) وهو مصطلح وثائقي ورد في وثائق الفترة المملوكية (١) .

وعلى الرغم من قلة التواريخ بالمباني الحجازية خلال العصر العثماني ، فإن ما تبقى منها يمدنا بفكرة واضحة عن كيفية تنفيذها ، ولعل التصميم المعماري كان له دور كبير في حجمها ، وبالتالي في طول النص المراد تنفيذه بها أو قصره ، وعلى سبيل المثال نجد في المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل ، انها مشثلة بالعتب العلوى لبوابة الدخول الرئيسة الواقعة بمنتصف الجدار الغربي ، والتي يبلغ عرضها ١٤٤ م لذلك نفذ النص على اللوحة بعرض البوابة ، واستوعبت بيتا من الشعر مكونا من تسع كلمات (لوحة ٢١٢) ، في حين نجد أن اللوحة التأسيسية برباط برما في مكة المكرمة (١٢٨٠ هـ) تبلغ أبعادها ٨٧ سم x ٤٢ سم ، وقد نفذت الكتابة عليها في ثلاث مناطق في سبعة عشر كلمة (لوحة ٢١٣) ، وهكذا روعي في ذلك كله التناسب بين الحجم والتصميم ، ومقدار النص .

المناور :

تؤدي المناور دورا وظيفيا في ادخال الضوء والهواء ، وبخاصة في السلالم التي يصعد منها الى الادوار العلوية من المبنى ، وهي عبارة عن نوافذ صغيرة .

(١) عبد اللطيف ابراهيم على : ن . م . س ، ص ٣٢ تحقيق ٢٣٢ .

ويركب للمنور اطار خشبي ، تثبت به مصبغات حديدية ، تتقاطع رأسيا وافقيا ، لتشكل مربعات صغيرة مفرغة ، بكل زاوية من زواياها (رمانة) ، وذلك اذا كان المنور قريبا من ارضية الشارع ، أو يركب له زجاج اذا كان بسجدران بيوت الطهارة^(١) ، وبعض الغرف ، أو يعمل من خشب الخراط المجمع والمعشق ، اذا كانت المناور بعيدة عن مستوى ارضية الشارع (اللوحات ٢١٤-٢١٩) ، وأحيانا توجد المناور ببعض المناطق في الرواشين والشبابيك ، ويتضح استخدام المناور المركب لها زجاج بتلك الواقعة بالجدار الجنوبي الشرقي من مؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الاول في منزل عباس قطان (١٣٢٠ هـ) مكة المكرمة (اللوحات ٢٢٠-٢٢١) .

ومن أمثلة استخدام المناور المعمولة بطريقة الخراط المجمع والمعشق بالرواشين والشبابيك مناوكل من الروشن والشباك اللذين يعلوان بوابة الدخول الرئيسية منزل نور والى بمدينة جدة (لوحة ١٠٤) .

ويلاحظ ان التصميم المعماري للمبنى يؤثر في عددها ، لذلك نجد على سبيل المثال لا الحصر ، أن المناوور المنفذة بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل تربو على خمسين (٥٠) منورا ، وذلك لتناسب مع التصميم المعماري للمبنى .

(١) محمد علي مغربي : ن ٢٠٠ ص ٨٠ .

البَابُ الثَّانِي

الزَّفَرَقَةُ

الفصل الأول

الزخارف الهندسية

احتلت الزخارف الهندسية بشقيها البسيط والمركب مكانة بارزة في الفنون الزخرفية العثمانية ، لا في تركيا فحسب ، بل في الاقاليم الاسلامية الاخرى أيضا ، وقد انتشر هذا النمط من الزخرفة ، ولا سيما على أعمال الخشب المعمارية بالحجاز ، شأنه في ذلك شأن غيره من الولايات العثمانية .

وعلى الرغم مما يبدو في هذه الزخارف من التعقيد ، فإنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد منها : تجميع الأشكال المتعددة الاضلاع والمختلفة حجما وشكلا ^(١) ، بحيث تتداخل مع بعضها عن طريق التكرار ^(٢) ، مع ربط نقاط التقاطع ببعضها للحصول على الأشكال الهندسية المختلفة ^(٣) ، ولذلك اطلق عليها اسم الارابيسك الهندسي ^(٤) ، تمييزا لها عن الارابيسك النباتي ، أو كما وردت في الوثائق الاسلامية باسم ضرب خيط ^(٥) .

وقد ظل مؤرخو الفن الاسلامي هذا الشراء الزخرفي الهندسي المعقد والمنفذ بالأعمال الفنية الاسلامية بنبوغ المسلمين في علم الهندسة ^(٦) .

ويمكننا حصر الاشكال الزخرفية الهندسية التي وردت بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني في الانماط التالية :

(١) أبو صالح الألفي : ن.م.س ص ١١٦ .

(٢) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.42.

(٣) أبو صالح الألفي : ن.م.س ص ١١٦ .

(٤) Celal Esad Arseven, op. cit., p.42.

(٥) عبداللطيف ابراهيم علي : ن.م.س ص ٤ ، تحقيق رقم ٦٢ .



(٦) حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، ص ٤١ .

أولا : الاشكال الهندسية البسيطة :

تنوعت هذه الاشكال الزخرفية ان استخدمت العروسة باشكالها ،
والستائر بانواعها ، والاُهله (الاعلام) ، والقلوب ، والعقود ، والنجوم ،
والترس ، واللوزة ، والكنده ، وبيت الغراب ، والزقاق ، والتاسومة ، والترنجه ،
فضلا عن الارقام الحسابية في الخط العربي ٦ ، ٧ ، ٨ كما استخدمت
الاشكال ذات الصفة المساحية ، كالمستطيلات ، والمربعات ، والمعينات ،
والدوائر ، والمثلثات ، والاشكال البيضاوية ، بالإضافة الى ذلك ظهرت
الاشكال السهمية ، وزخرفتان على هيئة حرفي (T) و (I) في
الخط الا فرنكي ، في أوضاع صحيحة ومقلوبة .


وقد اتخذت هذه الاشكال أسسا تكونت منها الوحدات الهندسية
المركبة ، وأهم الاشكال الهندسية البسيطة مايلي :

(١) : العروسة : لفظ يطلقه النجارون الحجازيون على المصبعات
الصغيرة المشكلة بطريقة الخراط ، والمركبة بانتظام في سقف القاعدة بالنسبة
للرواشين ، وبخاصة تلك التي تتخذ شكلا مقعرا أو محدبا ، ونادرا ما تمثل
بمنتصف السقوف .

وكان ورودها بالاعمال الخشبية المعمارية على أشكال مختلفة و فوردت
على النحو التالي :  في قاعدة بعض الرواشين بقصر الملك فيصل
بمكة المكرمة (لوحة ٧٣) ، كما وردت بهذا الشكل  في منتصف
سقي المقعدين الشمالي والجنوبي بالنسبة لدهليز المدخل الرئيسي في المنزل
رقم (٣) بالقصر نفسه (لوحة ١٣٢) .


(٢) : الستارة : شكل هندسي بسيط ، يمثل بال تكرار في صف منتظم ،
محدد مما يقابل رؤسها اذا كانت بالا طرف السفلية من سقوف الرواشين ، في


أغلب الحالات ، بحيث تتدلى الرأسفل ، وأحيانا لا تأتي محددة ، اذا كانت بالاطراف العلوية من السقوف ، كما تركب بقواعد الرواشين ، ونادرا ما تستخدم بالشبابيك .

وقد وردت على أعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني بأشكال متنوعة منها الشكل التالي  ، وذلك بسقف قاعدة روشن المنزل رقم (١) ١٠٣٠ هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٧٣ شكل ٢٧/أ) .

وأىضا وردت بشكل يشبه المروحة التخيلية وذلك بسقف قاعدة روشن منزل وقف حسن قارة ١٢٣٠ هـ بمكة المكرمة (لوحة ٨٦ شكل ٢٧/ب) ، وأىضا بسقف قاعدة روشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ٩٨ شكل ٢٧/ج) .



ومن النماذج المبكرة لاستعمال هذا الشكل من الستائر خارج الحجاز ورودها بالرواشين التي تطل على الفناء الداخلي بوكالة الغورى بالقاهرة (٩٠٩ - ٩١٠ هـ) (١) ، وأىضا بالروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل جمال الدين الذهبى بالقاهرة (١٠٤٧ هـ) (٢) .

كما وردت الستارة على شكل يشبه الورقة الخماسية الفصوص  ، وذلك في زخرفة السقف العلوى لروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٠ شكل ٢٧/ج) .

ووردت الستارة بشكل  في اطراف السقف العلوى للروشن الواقع بالجدار الشمالي بالطابق الاول من القسم الجنوبي برباط حيدرآباد بمكة

-
- (١) صالح لمعي مصطفى : التراث المعماري الاسلامي في مصر صورة ١٦١ .
- (٢) المرجع نفسه صورة ١٠٧٥ .

المكرمة (لوحة ٨٨) .

وظهرت بشكل  ، وذلك بالطرف السفلي من قاعدة الروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نور والى بمدينة جدة (لوحة ١٠٤)
شكل ٢٧/ و) ، وقد تعمد الصانع الاتيان بها على هذا الشكل لتتلاءم مع شكل القاعدة ، حيث تتخذ سمًا مخروطيًا ، كما نفذت الستارة بالطرف العلوى من سقف الروشن نفسه على شكل  (لوحة ١٠٤) شكل ٢٧/ ز) .

(٣) - العلم : هو مصطلح وثائقي ، ورد بوثق العصر العثماني الخاصة بالحجاز ^(١) ، ويعني الهلال ، الذى اتخذه العثمانيون شعارا لدولتهم الاسلامية ^(٢) ، بعد فتحهم للقسطنطينية ^(٣) في جمادى الاولى سنة ٨٥٢هـ ^(٤) ، حيث ركبه مباشرة على قبة آيا صوفيا ^(٥) ، كرمز لقوة الاسلام وانتصاره .

ومن هنا تنبع أهمية تركيبه بالماذن والقباب والرواشين باتجاه القبلة ^(٦) ، ليدل ذلك على أن قوة الدولة العثمانية وانتصاراتها مرتبطة بالاسلام قلبا وقالبا .

(١) انظر الوثيقة رقم ١١ ، ١٢٠ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ص ٥٤ .

(٣) Celal Esad Arseven, Turk Santi Tarihi, X Fasicul
S. 730, Maarif Basimevi, Istanbul.

(٤) محمد فريد بك : تاريخ الدولة العلية العثمانية ، ص ٦٠ ، الطبعة الثانية ، ربيع الثاني ١٣١٤هـ / ١٨٩٦م ، مطبعة محمد أفندى مصطفى بحوش قدم ، بمصر المحمية .

(٥) برنارد لويس : استنبول وحضارة الخلافة الاسلامية ، ص ٤٨ ترجمة سيد رضوان علي ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ، الدار السعودية للنشر والتوزيع .

(٦) صالح لمعي مصطفى : القباب في العمارة الاسلامية ، ص ٢٥ ، دار =

وقد عرفت الزخرفة بالأهلة في العصر الاسلامي منذ فجر الاسلام ،
وشاع استخدامها بالأعمال الفنية المتنوعة ، وربما يرجع ذلك الى أن التوقيت
الاسلامي يعتمد على الاشهر القمرية ، كما ان الهلال عندما يظهر اول
الشهر العربي ينير الأرض مزيلا بذلك الظلام الذي سادها عندما
كان القمر في المحاق ، ومن ثم كان تعبيرا عن ظهور الاسلام الذي يبدد
ظلمات الجاهلية (١) .

وقد شاع استخدام هذا النوع من الزخرفة في العصر العثماني ، كما
تميزت أعمال الخشب المعمارية بالحجاز بوجود هذه الزخرفة ، وكان
وروده بها على أشكال متنوعة ، ومن أمثلة ذلك زخرفة المنطقة العلوية بكل من
مصراعي الباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية ، والمسجل برقم
١٦٨ (لوحة ٢٦ شكل ٢٨ / أ) ، وفي زخرفة روشن منزل آل نصيف بمدينة
جده (لوحة ١٠٥ شكل ٢٨ / ب) وأيضا في زخرفة المنطقة العلوية بروشن
منزل وقف باناعمه (لوحة ١١٢ شكل ٢٨ / ج) .

= النهضة العربية - بيروت . لما كانت زهرة السوسن (اللاله) اذا
قرئت بالعكس تعطينا كلمة هلال فقد روى أن أحد الصناع
العثمانيين أخطأ في تركيب هذه الزهرة فوصفها مقلوبة ، وارتبط
ذلك في أذهان الاتراك بأن سقوط هذا العامود الذي يحمل
هذه الزهرة سوف يكون نذيرا بسقوط الدولة العثمانية ، لذلك
بلغ بالسلطين العثمانيين الأمر أن تولوا هذا العامود
بالرعاية الشديدة .

- Celal Esad Arseven , Turk Sanati, S.214,
özkur Ofset Mart-1984.

أما تنفيذ زخرفة الالهة بالاعمال الفنية العثمانية في تركيا فقد شاعت بالاقمشة ، ومن أمثلة ذلك قميص طفل محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن ^(١) ، ويقطعان للسلطان محمد الثالث ^(٢) .

(٤) - القلوب : استخدم هذا الشكل الهندسي البسيط في زخرفة الكثير من أعمال الخشب المعمارية بالحجاز ابان العصر العثماني ، وكان تمثيله بها في وضع صحيح وغالبا ما جاء في أوضاع مائلة ومقلوبة ، كما يتضح في زخرفة الطرف السفلي بقاعدة روشن محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ٩٨) ، وفي زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بروشن رباط حيدرآباد بمكة المكرمة (لوحة ٨٩) وانظر (الاعمال ١ ، ٢ ، اللوحات ١ ، ٤ ، ٢٦ ، ٢٧) .

وقد عرفت زخرفة القلوب في الفن الاسلامي منذ فجر الاسلام ومن أمثلة ذلك ورودها ضمن زخارف صندوق من العاج عثر عليه في مدينة بلنسيا باسبانيا ، يرجع للعصر الأموي ^(٣) .

(٥) - العقود : زخرفت أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني بنمطين من العقود أحدهما مفصص ، والاخر مدبب ، وقد استخدم المفصص بكثرة ، ولم يكن تمثيله لاكساب العمل شكلا جماليا

- (١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن ٣٠ م ٣٣ ، شكل ٣٣ .
- (٢) المرجع نفسه ، شكل ٣٦ .
- (٣) أرنست كونل : الفن الاسلامي صورة ١١ فوق ترجمة أحمد موسى دار صادر - بيروت .

فحسب ، بل ليوء دى دورا وظيفيا هاما ، لأن أنصاف الدوائر التي يتكون منها هذا العقد توء دى دورا هاما في ادخال الهواء الخارجي الساخن باردا عن طريق فصوصه حالة اصطدام الهواء بها ، ويدعم هذا الرأى أن هذا العقد غالبا ما كان يوجد بالخوقات في الابواب ، (الاعمال رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥

ومن الملاحظ ان هذا العقد يتخذ في بعض الاحيان شكلا مغايرا لما هو مألوف في العقد المفصص (لوحة ٧١) ، لكن هذا لا يخرجـه عن دائرة العقد المفصص ، لأن الفنان عمل على اعطائه نمطا مختلفا في نطاق الرغبة في التجديد والتطوير .

و يرجع أصل العقد المفصص الى الساسانيين في ايران ، كما يلاحظ
بعقد ايوان كسرى بالمدائن ، ويشاهد في العصر الاسلامي بالشبابيك
الوهمية لواجهة باب بغداد في مدينة الرقة (١٥٥ هـ / ٧٧٢ م)^(١) .

(١) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٢٠٩

أما على الأُخشاب الإسلامية فقد عرف ربما لأول مرة بالمنطقة السفلى من مصراعي باب عثر عليه في تكريت بالعراق ، ويرجع لبداية العصر العباسي ^(١) ، ثم في زخرفة باب جامع القيروان بتونس (٢٤٨ هـ / ٨٦٢ - ٨٦٣ م) ^(٢) . وقد شاع استعمال العقد المفصص في بلاد المغرب الإسلامي ^(٣) . أما العقد المدبب فلم يمثل من أنواعه سوى العقد ذو الأربعة مراكز ، كما يشاهد بروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٣ شكل ٢٩ ب) ، . وقد عرف هذا النوع من العقود بالعمارة الإسلامية منذ سنة (١٥٥ هـ - ٧٧٢ م) وذلك بباب بغداد في مدينة الرقة ^(٤) .

(٦) : الترس : (شكل ٣٠ أ)

ويدخل في تكوين الطبق النجمي ، حيث يحتل مكانا المركز فيه ، ويأخذ شكلا نجميا ^(٥) أو ورديا أو نجميا بداخله وردة (لوحة ٤٥) ، ويعرف الترس في تركيا باسم (Yildiz) ^(٦) .

(٧) : اللوزة (شكل ٣٠ ب)

شكل هندسي يدخل أيضا في تكوين الطبق النجمي ، وترتب اللوزة اشعاعيا حول الترس بحيث تقع اطرافها على محيط دائري ^(٧) (لوحة ٤٦) .

- (١) زكي محمد حسن : ن.م.س ، شكل ٢٧٣ .
 (٢) Hayward Gallery , op, cit., Fig. 451
 (٣) مانويل جوميث مورينو : الفن الإسلامي في إسبانيا ص ١١٦ ، ترجمة لطفي عبد البديع والسيد محمود عبد العزيز سالم مراجعة جمال محمد محرز طبعة ١٩٧٧ م الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة .

- (٤) فريد شافعي : ن.م.س ، ص ٢٠٥ .
 (٥) المؤلف نفسه : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٨٣ .

- (٦) Celal Esad Arseven , A.E.S.221.
 (٧) فريد شافعي : ن.م.س ، ص ٨٣ .

(٨) : الكنده (شكل ٣٠ ج)

وهي شكل زخرفي يدخل أيضا في تكوين الطبق النجمي ، وغالبا ما تكون الكنده من ستة أضلاع كل اثنين منها متساويان ، وتوزع الكنده بعدد يتطابق مع عدد اللوزات ، وتسير بنفس النظام الذي سارت عليه اللوزة^(١) (اللوحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢) .

(٩) : بيت الغراب : (شكل ٣١)

وهو من الاشكال التي تمثل عناصر اتصال بين الاطباق النجمية وانصافها وأرباعها (لوحة ٤٥) ، ويعرف بالتركية باسم (Kazayagi)^(٢) . وقد ظهر هذا الشكل في زخرفة منبر خشبي من المسجد الجامع في العماديه بالموصل ، ويؤرخ بعام (٥٤٨ هـ)^(٣) .

(١٠) : الزقاق : (شكل ٣٢)

شكل هندسي على هيئة سهم ، ويعتبر أحد العناصر التي يتكون منها سدس تاسومه (لوحة ١٣٠) ويعرف عند الاتراك باسم^(٤) (Okucu) .

(١١) : التاسومه : (شكل ٣٣)

شكل هندسي ثنائي الاضلاع يعد أحد مكونات تاسومه أيضا ولذلك عرف باسمه (لوحة ١٣٠) .

- (١) قريرد شافعي : ن ٥٠ م ٥٠ ص ٨٣ .
 (٢) Celal Esad Arseven, A.E.S. 221.
 (٣) زكي محمد حسن : ن ٥٠ م ٥٠ ص ٣٣ .
 (٤) Celal Esad Arseven, A.E.S. 221.

(١٥) : النجوم :

احتلت النجوم بطريقة التفريغ (التخريم) مكانة بارزة في زخرفة
الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، لدرجة
أنه لا يكاد يخلو عمل من هذه الاعمال من هذه الزخرفة وقد بالغ
الفنان الحجازي في تعقيدها بدءاً بالنجمة الثلاثية الزوايا ووصولاً بها
الى أربع وعشرين زاوية خارجية ، ولم يقف عند حد استخدامها بمفردها
بل عمل على تمثيل نجمتين او ثلاث بعضها داخل بعض ، كما يتضح
ببعض الاعمال الخشبية الداخلية بالطابق الاول في رباط حيدرآباد -
(الاعمال رقم ٤٢ ، ٥٦) اللوحات ٦٣ ، ٨٨ ، ٠ (

وتعد النجوم من المكونات الاساسية لمعظم الاشكال الهندسية
المركبة كالأطباق النجمية ، والمسدسات ، وابو جنزير ، وخاتم سليمان .
كما تعد النجوم من ضمن الاساليب الهندسية المستخدمة بكثرة
في الزخرفة الاسلامية وبخاصة في العصر العثماني . (١)

ثانياً : الوحدات الهندسية المركبة :

حلت أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني
بوحدات هندسية مركبة ، من أشكال هندسية بسيطة ، رتبت بشكل فني
متقن ، لتؤلف وحدات هندسية ، منها ما هو معروف في الفن الاسلامي ،
ومنها ما له مسمى عند أهل الصنعة المحدثين ، فضلاً عن أن الفنان قام
بتطوير بعضها كمسدس سرور ونجمه ، وزخرفة ابو جنزير ، وابتكار مسدس

ورده ، مما يعد اضافة هامة في الفن الاسلامي بعامة . وفيما يلي عرض
لأهم هذه الوحدات :

(١) : الاطباق النجمية : (الاشكال ٣٧ - ٣٩)

جمع طبق نجمي ، وهو وحدة هندسية مركبة من ثلاثة أشكال هندسية
بسيطة^(١) ، وهذه الزخرفة اكثر التصاقا بطريقة التجميع والتعشيق ، ولذلك
فانه يمكننا اعتبارها طرازا صناعيا وزخرفيا في آن واحد^(٢) ، وقد
استخدمها التجار المسلم منذ القرن السادس الهجري^(٣) ، وربما كان
أقدم نموذج لها بطاقية محراب مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٥٣٢ -
٥٤١ هـ)^(٤) ، لكنها ما لبثت أن طورت حتى ظهرت بشكلها المتعارف عليه
في أقدم أثر اسلامي معروف ، وذلك في زخرفة ريشتي منبر جامع علاء الدين
بقونية (٥٥٠ - ٥٥١ هـ / ١١٥٥ - ١١٥٦ م)^(٥) ، وهذا النموذج يسبق
في التاريخ المنبر الذي أمر بعمله نور الدين محمود زنكي (سنة ٥٦٤ هـ) ،
والذي عده بعض الباحثين^(٦) النموذج الأقدم لتمثيل زخرفة الطبق
النجمي ، وبمرور الزمن حظيت هذه الوحدة الهندسية بالاهتمام والتطوير

(١) راجع ص ١٠٣ - ١٠٤ من الرسالة .

(٢) Celal Esad Arseven, Sanati Ansiklopedisi, G. 3, S. 1193.

(٣) محمد مصطفى : الوحدة في الفن الاسلامي ، ص ١٦ (دليل

المعرض الدوري الثاني) الطبعة الاولى ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م ،
مطبوعات متحف الفن الاسلامي - القاهرة .

(٤) زكي محمد حسن : ن ٢٠٠ م شكل ٣٦٠ .

(٥) M.Zeki Oral, Anadolu'da Sanat Degeri Olan Ahsap Minberler Kitabeleri ve Tarihceleri, Re.2, Bir Makale (Vakiflar Dergisi sayi: V), Ankara 1962.

(٦) فريد شافعي : مميزات الاخشاب الزخرفية في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٩٠ .

حتى بالغ الفنان المسلم في تعقيدها، كالتنوع في عدد كداتها ^(١)، حتى بلغ بعددها ثمان وأربعين كنده ^(٢)، وليس ثمان عشرة كما ذكر البعض ^(٣)، بالإضافة الى تزيينها بالزخارف على مستويات قد تصل الى أربعة ^(٤)، بل وتطعيمها ^(٥) بالابنوس والعاج والعظم ^(٦)، فضلا عن ذلك فإنه لم يقتصر تنفيذها على الخشب فحسب، بل شاعت بالأعمال الفنية الأخرى ^(٧)، وأصبحت من أهم العناصر الزخرفية في الفن الاسلامي على الاطلاق ^(٨).

وذهب استخدام الطبق النجمي في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني بالشبابيك، وخاصة بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بها.

وعلى الرغم من أن هذا النوع من الزخرفة كان أكثر التصاقا بطريقة التجميع والتعشيق، إلا أن من الملاحظ على تنفيذه بالحجاز خلال العصر العثماني أن كان بطريقة الحفر.

كما يلاحظ أن الفنان الحجازي نوع في عدد كداته فاستخدم الطبق النجمي ذا الاثني عشر والعشرون والثماني.

ومن أمثلة الزخرفة بالطبق النجمي ذي الاثني عشر كنده بالشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الأول في منزل محمد أحمد صالح باعشن بجده (لوحة ٦٥ شكل ٣٧).

- (١) محمد مصطفى : ن.م.س، ص ١٦.
- (٢) وحدة الفن الاسلامي : لوحة ٧٥ (معرض عن الفن الاسلامي بقاعة الفن الاسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية) ١٤٠٥ هـ الرياض.
- (٣) محمد مصطفى : ن.م.س، ص ١٦.
- (٤) حسن الباشا وآخرون : ن.م.س، ص ٣٦٥.
- (٥) م.س. ديماندي : ن.م.س، ص ١٢٢.
- (٦) زكي محمد حسن : فنون الاسلام، ص ٤٦٧.
- (٧) ابو صالح الالمعي : موجز في تاريخ الفن العام، ص ١٥٠، طبعة ١٩٨٥، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- (٨) محمد الشابي : أضواء على الآثار الاسلامية ص ٢٦ طبعة ١٩٦٦ م. دار التونسية للنشر.

وترجع معرفة الحجاز للطبق النجمي ذي الاثني عشر كندة لما قبل
العصر العثماني ، كما يتضح ذلك في زخرفة المحراب الرخامي بالمسجد
النبوي الشريف ، والذي جددہ الاُشرف قايتباي في العمارة الثانية
(١)
سنة (٨٨٨هـ) .

ومن النماذج المبكرة لاستخدام الطباق النجمي ذي الاثني عشرة
كندة زخرفة تابوت الامام الشافعي بالقاهرة (٥٧٤هـ) (٢) ، وطاقية محراب
جامع تشكين باشا بتركيا ، والذي يرجع للقرن السابع الهجري (الثالث
عشر الميلادي) (٣) ، وبدولاب حائطي في قاعة العرسان بالقاهرة (٤) ،
وبسقف أحد المنازل العثمانية في مدينة اسطنبول (٥) .

أما الطباق النجمي ذو العشر كندات فقد نفذ بكل من الشبابيك
الثلاثة الواقعة بالجدار الشمالي للمر الموصول بين الفرفتين الشرقية
والغربية بالطابق الاول ، والمطلة على ديوان المؤخرة بالطابق الارضي
من الجهة الجنوبية ، بالمنزل رقم (١) ١٠٣٠هـ بقصر الملك فيصل في
مكة المكرمة (لوحة ٤٥ شكل ٣٨) .

- (١) محمد هزاع الشهري : عمارة المسجد النبوي في العصر المملوكي
(٦٤٨ - ٩٢٣هـ) لوحة ٥٩ ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية
الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م
- (٢) شادية الدسوقي كشك ، من ٥٠ ص ، ص ١٤٣ وانظر زكي حسن : اطلس شكل ٣٧٥
- (٣) Oktay Aslanapa , Yüzyıllar Boyunca Türk Sanati
(14.yüzyıl) , S. 65, Tifdruk Matbaacılık Sanayii
1977.
- J.C. Garcin and Anothers, op.cit., Fig. 51. (٤)
- Perihan Balci, A.E.S. 49. (٥)

وأقدم نموذج معروف للطبق النجمي ذي العشر كندات ظهر في

زخرفة ريشتي منبر جامع علاء الدين بقونية (٥٥٠ - ٥٥١ هـ / ١١٥٥ -
١١٥٦ م)^(١) ، وايضا بباب محفوظ بمتحف اسطنبول من قونيه ، يرجع
للقرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)^(٢) .

ومن القرن التاسع الهجري

بباب من اسبانيا ، محفوظ في متحف الفنون

الزخرفية الاسلامية بباريس^(٣) ، وباب الدخول الرئيسي بجامع يشل

(Yesil Camii) في مدينة بروسه (١٤١٩ - ١٤٢٤ م)^(٤) .

وخلال العصر العثماني استخدم الطباق النجمي ذي العشر كندات

في زخرفة أحد الابواب بقصر طوب قابوسراي^(٥) ، وذلك على سبيل

المثال .

أما الطباق النجمي ذو الثماني كندات فقد استخدم في زخرفة

الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، ومن أمثلة

ذلك الطبقان النجميان المنفذان بكل من الشباك الواقع بالجدار

M.Zeki Oral, A.E.Re.2. (١)

Caston Migeon, op.cit., pl. XXXVIII (٢)

زكي محمد حسن : ن.م.س ، شكل ٤١٩ . (٣)

Yildiz Demiriz, A.E. Re.321. (٤)

Celal Esad Arseven, Turk Sanati Tarihi, G.IX, (٥)
Re. 1556.

الشرقي للغرفة الغربية ، والمقابل له بالجدار الغربي للغرفة الشرقية ،
والمطلان على ديوان المؤخره بالطابق الارضي من الطابق الاول في
المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (لوحة ٤٦ شكل ٣٩) ، وكذلك
بالشباك الواقع بالجدار الشرقي للغرفة الغربية ، والغربي للغرفة الشرقية ،
والمطلان من الطابق الاول على الصالة الشمالية بالطابق الارضي من القسم
الجنوبي في رباط حيدرآباد بمكة المكرمة (لوحة ٦٢) .

ومن النماذج المبكرة لاستخدام زخرفة الطبق النجمي ذي الثماني
كندات على الاخشاب الاسلامية خارج الحجاز، زخرفة ريشتا منبر مسجد
الجامع الاقصى (١٦٤٥ هـ)^(١) ، وزخرفة باب الدخول الرئيسي بجامع
سنقر بيه الكبيسي بتركيا (٧٣٠ هـ / ١١٣٥ م)^(٢) ، وبيدولاب حائطي
باحدي الغرف في منزل خالديارلغيني (Hali Yarligayan) بحق
لالا حسين باشا (Lala Hüseyin Pasa) في كوتاهايا بتركيا^(٣) ،
والذي يرجع للعصر العثماني .

(۲) : مسدس سروہ : (الاشکال ۴۱ - ۴۲)

تتكون هذه الوحدة الهندسية من شكل سداسي الاضلاع ، مقسم
من الداخل الى ستة أقسام ^(٤) (شكل ٤٠) ، ويطلق الاثرak على هذه
الوحدة الهندسية اسم : (Altı Köllü) ^(٥)

- (١) شادية الدسوقي كشك ن.م. ص ٩٣ وانظر زكي محمد حسن ، ن.م. ص ٣٧٠ .
(٢) Oktay Aslanapa, A.E.S.66.
(٣) Lami Eser, Kütahya Evleri , Foto.8, Puhan Matbaasi, Istanbul, 1955.
(٤) شادية الدسوقي : ن.م. ص ١٥٣ .
(٥) Celal Esad Arseven, Turk Sanati, S.204.

وقد مرت هذه الوحدة الهندسية بثلاثة تطورات كلها كانت في العصر العثماني اثنتان منها على يد الفنان الحجازي ، المرحلة الاولى مثلت بمنتصف الشكل السداسي الاضلاع وردة تتألف من ست بتلات ، وينطلق من رأس كل بتلة شريط رفيع من الخشب باتجاه منتصف كل ضلع من أضلاع الشكل الهندسي السداسي ، كما يتضح من زخرفة المنطقة العلوية بجانبه روشن المنزل رقم (١) (لوحة ٧٥ شكل ٤٢) ، والمرحلة الثانية أصبح الشكل السداسي الخارجي بداخله مثله كما يشاهد ببعض الاعمال الخشبية في قصر السحيمي بالقاهرة (١) (١٠٥٨-١٢١١هـ/١٦٤٨-١٧٩٦م) (٢) (شكل ٤٣) .

أما المرحلة الثالثة ، فقد نفذت بمنتصف الشكل السداسي الاضلاع شكل مثله تتوسطه وردة سداسية البتلات ، ينطلق من بتلتها المقابل لكل ضلع شريط رفيع يخترق منتصف كل ضلع من أضلاع الشكل الهندسي السداسي الاضلاع الداخلي باتجاه منتصف الضلع المقابل له بالشكل الهندسي الخارجي ، كما تخترق هذه الاشرطة الخشبية الرفيعة أضلاع الشكل الخارجي لتتجه الى أضلاع الشكل الهندسي الخارجي في حالة تكراره وانصافه بالحشوة ، كما يشاهد في زخرفة الحشوة الوسطى بمصراعي الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة غربي الملقف الداخلي بالطابق الاول في المنزل رقم (٢) بالقصر السابق (لوحة ٤٧ شكل ٤٢) .

ويلاحظ أن زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني بهذين الشكلين المتطورين كان قليلا جدا ، الا أن الفنان أكثر من استخدام هذه الوحدة الهندسية من النوع غير المتطور ، ومن أمثلة ذلك في زخرفة المنطقة العلوية بالشباكين الواقعين بالجدار الجنوبي من القسم الشمالي برباط حيدرآباد (لوحة ٦٤) ، وانظر الاعمال رقم ٢٨ ، ٣٢ اللوحات ٤٨ ، ٥٢) .

ومن أمثلة النماذج الخشبية المعروفة لتنفيذ زخرفة سدس سرور

(١) Bernard Moury , Palais Et Maisons du Caire, (Du XIV Siecle) III, pl. LXXI-A. 1979.

(٢) صالح لمعي مصطفى ، التراث المعماري الاسلامي في مصر ، ص ٦٨ .

من النوع غير المتطور ، يشاهد في زخرفة درابزين منبر جامع تشكين
باشا (Taskin Pasa Camii) بقرية دامسه (Damse) بأورجب
(ü r g u p) في تركيا ، والذي يرجع للقرن للقرن الثامن
الهجرى (الرابع عشر الميلادى) (١) ، ثم في زخرفة المنطقة السفلى
بمصر اعني باب الدخول الرئيسي لدار الامارة بقونيه (٨٦٢ - ١٤٤١ م) (٢)
وفي زخرفة باب الدخول الرئيسي بمنزل مصطفى جعفر بالقاهرة (٣) .

ولم يقتصر تنفيذ هذه الوحدة الهندسية على الخشب فحسب بل
وعلى الجص ايضا ومن أمثلة ذلك في زخرفة السائر الخارجي لجامع
محمد شلبي (Mahmud Celebi Gamii) بازنيك
(٤)
(١٤٤٢ م)

(٣) : سدس نجمة : (الاشكال ٤٤ ، ٤٥)

تتكون هذه الوحدة الهندسية من شكل هندسي سداسي الاضلاع
تمثل بداخله نجمة سداسية يتصل رأس كل زاوية من زواياها الخارجية
بمنتصف الضلع المقابل له بالشكل الهندسي السداسي الاضلاع (لوحة ٤٩
شكل ٤٤) . وقد كثر استخدام هذه الوحدة الهندسية في زخرفة
الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، وبخاصة في

Oktaş Aslanapa , A.E.S. 64. (١)

Yildiz Demiriz, A.E. Re. 726. (٢)

Bernard Maury, op.cit., pl.LXXVIII-B. (٣)

Yildiz Demiriz , A.E.Re. 620. (٤)

الشبابيك ومن أمثلة ذلك في زخرفة بعض شبابيك منزل محمد احمد صالح
باعشن بمدينة جدة (اللوحات رقم ٦٥ - ٦٦ ، ٩٣) ، كما ظهرت
هذه الوحدة الهندسية في اعمال اخرى كثيرة (الاعمال ٢٨ ، ٤٢ ، ٥٨ ،
اللوحات ٤٨ ، ٦٣ ، ٩٣) .

ومن أقدم النماذج لتنفيذ هذه الوحدة في العصر الاسلامي
في زخرفة بعض الاعمال الجصية بجامع هودا فاندقار
(Huda Vendigar Camii) في مدينة بروسه (١٣٦٣ م) .^(١)

هذا ولم يقف الفنان الحجازي عند حد استخدامها بشكلها الذي
ظهرت به ، بل عمل على تطويرها ، بحيث مثلت بداخل النجمة ورد ،
سداسية البتلات ، يتصل رأس كل بتلة بالزاوية الداخلية المقابلة لها بالنجمة ،
ويتضح ذلك في زخرفة الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة العلوية من
الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي
بالطابق الاول ، والمطل على الملقف الداخلي من الجهة الجنوبية بالمنزل
رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحة ٤٩ شكل ٤٥) .

أما فيما يتعلق بتنفيذ هذه الوحدة الهندسية من النوع غير
المتطور بالأعمال الخشبية خلال العصر العثماني خارج الحجاز فيتضح
بسقف احدى الغرف بالطابق الارضي في قصر السحيمي بالقاهرة^(٢)

Oktaş Aslanapa, A.E. S. 26.

(١)

(٢) انظر لوحة ٢٢٤ من الرسالة .

(٤) : سدس ورده : (الاشكال ٤٦ ، ٤٧)

هذه الوحدة الهندسية من ابتكار الفنان الحجازي ، وهي تشبه سدس نجمة ولكنها تختلف عنه حيث حل مكان النجمة ورده تتألف من ست بتلات يلامس رأس كل بتلة منتصف الضلع المقابل له بالشكل الهندسي السداسي الاضلاع ، ولذلك أسميتها سدس ورده ، تميزها عنه ، وقد وردت بالمنطقة العلوية من الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للغرفة المطلة من الناحية الشرقية بالطابق الثالث على الملقف الداخلي بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحة ٥ شكل ٤٦) .

كما طورت هذه الوحدة الهندسية بنفس المنزل ، وذلك في زخرفة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الشرقية بالطابق الثالث - (لوحة ٤٨ شكل ٤٧) ، حيث يشاهد فيه أنه أصبح فوق الورده التي بداخل الشكل الهندسي السداسي الاضلاع ورده أخرى صغيرة تتألف من ست بتلات أيضا .

(٥) : سدس دقماق : (شكل ٤٨) .

تتكون هذه الوحدة الهندسية من ثلاثة أشكال هندسية بسيطة ، هي النجمة التي تحتل مكان المركز ، وشكلان بسيطان يدوران حولها بالتناوب أحدهما على هيئة سهم ، والاخر يشبه اللوز ، ويتطابق عدد كل شكل منهما مع عدد الزوايا الخارجية للنجمة ، وربما جاء الاسم من آلة يستخدمها النجارون .

وقد نفذت هذه الوحدة الهندسية في زخرفة بعض حشوات روشن

منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٢ شكل ٤٨) .

وأول استخدام معروف لهذه الوحدة الهندسية بالأعمال الخشبية
الإسلامية كان في سقف القصر الملكي بمدينة بلرموا في صقلية ، ويرجع
للقرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ^(١) ، ثم ظهرت بطلاقة
محراب السيدة نفيسة بالقاهرة (٥٣٢ - ٥٤١ هـ) ^(٢) ، وخلال العصر
العثماني ظهرت هذه الوحدة الهندسية في زخرفة دولا ب حائطي من
انشاء الحاج علي العاقل بالقاهرة (١١٢٦ م) ^(٣) .

(٦) : سدس تاسومه : (شكل ٤٩) .

تتألف هذه الوحدة الهندسية من ثلاثة اشكال بسيطة ، هي النجمة
الثمانية ويدور حولها شكل على هيئة زقاق ، وآخر ثنائي الاضلاع يسمى
تاسومه ، حيث يدوران بالتناوب حول النجمة ويتفق عدد كل شكل منهما
مع عدد الزوايا الخارجية للنجمة .

وقد كان تنفيذ هذه الوحدة الهندسية بالأعمال الخشبية المعمارية
في الحجاز خلال العصر العثماني نادرا ان لم أصادفها الا بمنتصف سقف
المقعد الواقع شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الأرضي في المنزل
رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ١٣٠ شكل ٤٩) .

وهذه الوحدة الهندسية عرفت في الفن الإسلامي بأشكال مختلفة

(١) عبدالمصنع رسلان : الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا

لوحة ٣٣ ، الطبعة الاولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨٠ م ، تهامة ، جدة .

(٢) زكي محمد حسن : ن . م . س ، شكل ٣٦٠ .

(٣) ربيع حامد خليفة : ن . م . س ، لوحة ٥٥ .

من أقدم نماذجها بدرا بزين منبرالوجامع (Ulu Gamii)
بكورم (Curme) في تركيا (٧٢٧ هـ / ١٣٠٦ م)^(١) ، ثم في
زخرفة منبرالوجامع بأقصرآى في تركيا وأيضاً وردت بجانب منبر
محفوظ بمتحف البستان في طهران ، وينسب الى ايران .^(٢)

ولم يقتصر تنفيذ هذه الوحدة الهندسية على الخشب ، بل نفذت
على الحجر ومن أمثلة ذلك منارة جامع أفغانستان (٦ - ٧ هـ / ١٢ - ١٣ م)^(٣)

(٧) : سدس خاتم : (شكل ٥٠)

تشبه هذه الوحدة الطبق النجمي ، لكنها تختلف عنه في عدم وجود
اللوزات ، وقد نفذت هذه الوحدة الهندسية بسقف الديوان الرئيسي بالطابق
الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ١٣٧) ، وذلك بطريقتي
السداعب البارزة ، والرسم بالألوان ، كما مثلت بالمنطقة العلوية من مصراعي
باب الدخول الرئيسي بمنزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل ،
وذلك بطريقة التجميع والتعشيق (لوحة ٤) .

وقد ظهرت هذه الوحدة الهندسية على الحجر وذلك ببعض
المنائر في الجامع الاقمر بالقاهرة (٥١٩ هـ / ١١٢٥ م)^(٤) .

(١) Selcuk Mülâyim, Anadolu Türk Mimarisinde
Geometrik Süsleneler (Selcuklu Çağı), Re.223, Birinci
Baskı, Aralık, Ankara, 1982.

(٢) Titus Burckhardt, Art of Islamic Language and
Meaning , pl. 73; First published 1976.

Ibid., pl. 84.

(٣)

K.A.C. Creswell, op.cit., vol.1, pl.84=C.

(٤)

ومن أقدم النماذج الخشبية المثلثة بها هذه الوحدة الهندسية

محراب السيدة رقية بالقاهرة (١١٥٥ م)^(١) ، وفي زخرفة باب جامع

آوق سيرفلي (üc Serefeli Camii) بأدرنه (١٤٤٣-١٤٤٧)^(٢) .

(٨) : أبو جنزير : (الاشكال ٥١ - ٥٤) .

تتكون هذه الوحدة الهندسية من شكل هندسي متعدد الاضلاع

يشبه الدائرة تمثل بداخله نجمة يخضع تعدد زواياها الخارجية بحسب

حجم الشكل الهندسي الدائري ، وتقسم كل من النجمة والدائرة الى أقسام

غالباً ما تكون الاقسام التي بين الدائرة والنجمة ضعف الاقسام التي

بداخل النجمة (شكل ٥١) .

وكان أول ظهور لهذه الوحدة الهندسية على الجص ، وذلك بأحد

السواتر بجامع فيروزبيه (Firuz Bey Camii) في مدينة

ميلان بتركيا (١٢٩٤ - ١٢٩٥ م)^(٣) ، ثم بأحد الشبابيك في تربية

الشيخ حسن (Hasen Türbesi Seyh) بقرية معروف (Maruf Köyü)

في مدينة أقشهير (Akseher) بتركيا (٧٧٢ هـ / ١٣٧٠ م)^(٤) .

وأول استخدام لها معروف على الخشب كان بمصر في زخرفة

الشباك الواقع بالواجهة الشرقية بمدرسة الظاهر بقوق (٧٨٨ هـ / ١٣٨٦ م)^(٥)

ثم شوهدت بعد ذلك بأحد الشبابيك في مدرسة اينال اليوسفي بالقاهرة

(١) زكي محمد حسن : ن . م . س شكل ٣٦٣ - ٣٦٤ .

(٢) Yildiz Demiriz, A.E.Re.582.

(٣) Ibid., Re. 697.

(٤) Oktay Aslanapa, A.E.S. 110.

(٥) صالح لمعي مصطفى : ن . م . س ، صوره ٢٣٧ .

(١) (٧٩٤ - ٧٩٥ هـ / ١٣٩٢ - ١٣٩٣ م) ثم بدرايزين منبر الجامع

(٢) (Ulu Camii) في مدينة بروسه (٨٢٠ هـ - ١٣٩٩ م) .

وعلى الرغم من ارتباط ظهورها واستخدامها بالأعمال الفنية المتنوعة

بطريقة التفريغ (التخريم) إلا أنها مثلت بطريقة الحفر ، وذلك في زخرفة

مصراع باب من ساركوفاجي . محفوظ بالمتحف العام في طهران (٨٩٨ هـ /

(٣) (١٤٦٢ م) .

ومنذ القرن العاشر الهجري بدأ الفنان العثماني في تركيا

مرحلة هامة في سبيل تطوير هذه الوحدة الهندسية ، فقد أضاف

شكلا هندسيا آخر يشبه الشكل الهندسي الدائري ، كما يشاهد بدكة

مقرى مسجد السليمية في اسطنبول (١٥٥٢ م) (٤) ثم بمنبر

مسجد السليمية في أدرنة (١٤٣٣ م) (٥) .

ولكن لم تبلغ هذه الوحدة الهندسية قمة تطورها في العصر

الإسلامي إلا على يد الفنان الحجازي ، مما يعد إضافة هامة في الفن

الإسلامي بعامة والزخرفة الهندسية بخاصة . وقد ظهرت بشكل معقد

للفاية ، ونفذت بطريقة التفريغ (التخريم) في غاية الدقة والمهارة

(١) المرجع نفسه : صورة ٢٣٦ .

Oktay Aslanaps, A.E. S. 69. (٢)

Arthur Upham Pope, op.cit., p.1465-A. (٣)

Oktay Aslanapa, Turk Sanati , S.315. (٤)

Michael Levey, The World of Ottoman Art, (٥)
p.87, Thames & Hudson, London, 1976.

والابداع ، حيث مثلت ثلاث نجوم بداخل الشكل الهندسي الخارجي ويتوسط
النجمة الداخلية وردة ، ومن امثلة ذلك شبكي القسم الجنوبي بالطابق الاول
في رباط حيدر اباد بمكة المكرمة (لوحة ٦٣ شكل ٥٣) ، كما ظهرت بشكل
آخر متطور في زخرفة الروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسية بمنزل محمد
احمد صالح باعشن (لوحة ٩٣) ، حيث نفذت الوردية التي تتوسط النجمة على
عدة طبقات قد تصل الى ثلاث وريدات بعضها فوق بعض .

أما استخدام هذه الوحدة الهندسية من النواع غير المتطور فيشاهد في
زخرفة الحشوة الوسطى بمصراعي الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار
الشرقي للغرفة المطلة على الملقف الداخلي بالطابق العلوي في المنزل
رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٣) وانظر (الاعمال رقم ٣٠٤٢٧ - ٤٢٠٣١)
- ٤٣ ، اللوحات ٤٧ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٦٣ ، ٦٤) .

ومنذ اواخر القرن الثالث الهجري اتخذت هذه الوحدة الهندسية شكلا
مغايرا للشكل الذي عرفت به لأول مرة ان نفذت باسلوب يتفق والطابع
الاوربي الوافد الذي نقل الى الحجاز على ايدي الصناع الاتراك والمصريين
(اللوحات ٤٤ ، ٦٨ ، ٧٠ ، شكل ٥٤) .

(٩) : المفروكة : (الاشكال ٥٥ ، ٥٦)

تتكون هذه الوحدة الهندسية من شكلين بسيطين كل منهما يشبه حرف (T)
في الخط الافرنكي يتقابلان مع بعضهما بطريقة عكسية^(١) في وضع قائم ويسمى
ذلك عند الصناع المحدثين (مفروكة عدله) بحيث يكون بمنتصفها مستطيلا
صغيرا واركائها مستطيلا اكبر منه ، كما يتضح في زخرفة روشن منزل محمد
مدني بالمدينة المنورة (لوحة ٩٦ شكل ٥٥) ، واحيانا تأتي المفروكة في وضع
ماثل ويسمى ذلك (مفروكة مائلة) ، حيث يتوسطها شكل معين واركائها مربعة
كما يشاهد بباب الدخول الرئيسي من الخلف بالمنزل رقم (١) بقصر الملك
فيصل (لوحة ٥ شكل ٥٦) .

(١) شادية الدسوقي كشك : ن . م . س ، ص ١٥٨ .

ومن أقدم النماذج الخشبية الإسلامية المعروفة التي مثلت بها هذه الزخرفة بالحشوات الجانبية والوسطى بروشن مدرسة الاشراف برسباى بالقاهرة (٨٢٩ هـ - ١٤٢٥ م)^(١) ، وأيضا بالحشوة الوسطى من باب جامع الامام ابراهيم بالموصل في العراق (٩٩٨ هـ)^(٢) ، كما استخدمت بكل من الحشوتين العلوية والسفلية بدولاب حائطي بأحد الغرف في منزل خالد يارلغيني بحي لا لا حسين في كوتاهيا في تركيا ، ويرجع للعصر العثماني^(٣) .

(١٠) : المعقلي : (الاشكال ٥٧ - ٥٩) .

لم يستعمل الفنان الحجازى بأعمال الخشب المعمارية التي ترجع للعصر العثماني من زخرفة المعقلي سوى المعقلي القائم والنائم والمائل ، وهذه الوحدة الهندسية عبارة عن حشوات مستطيلة وعرضية اذا فصلت عن بعضها بحشوات في وضع قائم يسمى ذلك المعقلي القائم^(٤) ، أما اذا فصلت عن بعضها بحشوات مثلها ولكن في وضع أفقي يعرف ذلك بالمعقلي النائم ، واذا فصلت عن بعضها بحشوات مثلها ولكن بشكل مائل يسمى ذلك بالمعقلي المائل^(٥) .

- (١) صالح لمعى مصطفى : التراث المعماري الاسلامي في مصر لوحة ٦١ .
 (٢) هشام عبد الستار حلمي : الاثار الخشب الباقية من العصور الاسلامية في العراق لوحة ٤٢ رسالة ماجستير مقدمة لكلية الاداب ، جامعة بغداد - ١٩٦٨ م .

(٣) Lami Eser, A.E. Foto. 8.

(٤) ربيع حامد خليفة : ن . م . س ، ص ١٢٥ .

(٥) المرجع نفسه : ص ١٢٦ .

وقد ظهرت زخرفة المعقلي القائم والنائم بالسروشن الذى يعلو بوابة الدخول
الرئيسية بمنزل وقف حسن قاره ١٢٤٠ هـ بمكة المكرمة (لوحة ٨٦ شكل ٥٦، ٥٧) .

ومن أقدم النماذج لاستخدام زخرفة المعقلي القائم خارج الحجاز

زخرفة ريشي منبر جامع هاتونه (Hatunieh Camii) بمانيسيا (٩٠٠ هـ /

(١) ١٤٩٥ م) ، ثم بدولاب حائطي بيت الكريدلييه بالقاهرة

(٢) ٩٤٢ - ١٠٤١ هـ / ١٥٤٠ - ١٦٣١ م) .

ولم يقتصر تنفيذ هذه الوحدة الهندسية على الخشب فحسب ،

بل مثلت بالمرمر وذلك في زخرفة بعض الجدران الداخلية بمنزل عثمان في

(٣)

تونس (١١ هـ / ١٧ م) .

أما زخرفة المعقلي المائل فقد استخدمت في زخرفة المنطقة السفلى

برواشين وشبابيك منزل وقف باناعه بمكة المكرمة (اللوحات ٧١ ، ١١٤ شكل ٥٩) .

ومن النماذج المبكرة لتمثيل المعقلي المائل خارج الحجاز زخرفة

ريشتي المنبر في مسجد تغرى بردى بالقاهرة (أوائل القرن العاشر

(٤)

الهجري) .

Rudolf M. Riefstahl, Turkish in South Western (١)
Anatolia, Re. 27, Cambridge Harvard University,
press 1931.

(٢) محمود الحديدي : متحف بيت الكريدلييه " متحف اندرسون " دليل موجز
شكل ١٨ و الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ / ١٩٧٩ م ، مطابع الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، القاهرة .

(٣) Claude Humbert, Islamic Ornamental Design, Fig. 207,
Faber & Faber , London . Boston, 1980.

(٤) شاديہ الدسوقي كشك : ن . م . س لوحة ٢٠٨ .

وعلى الرغم من تطوير الاتراك لعنصر الصليب الذي تتكون منه زخرفة

المعقلي فان من الملاحظ قلة استخدامه بالاعمال الخشبية في تركيا .

(١١) : الزخرفة المشعة : (الاشكال ٦٠ - ٦١)

تتكون هذه الوحدة الهندسية من دائرة كبيرة يتوسطها عادة ورده داخل دائرة صغيرة ينطلق من تماسها الخارجي باتجاه التماس الداخلي للدائرة الكبيرة خطوط هندسية متعددة ، تشكل في مجموعها ما يشبه أشعة الشمس ، وقد استخدمت هذه الوحدة الهندسية بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني بكثرة وبخاصة الابواب والرواشين في المدينة المنورة ، ولعل ذلك تعبير من الفنان لاشعاع نور الاسلام من هذه المدينة الطاهرة ، وقد وردت بشكل بيضاوي (الاعمال رقم ١٩ - ٢٠ ، ٢٣ اللوحات ٣٦ - ٣٧ ، ٤٣) ، كما وردت على شكل دائري (الاعمال رقم ١٧ - ١٩ ، ٦٠ اللوحات ٣٤ - ٣٧ ، ٩٨) .

ومن الامثلة المعاصرة لاستخدام هذه الزخرفة خارج الحجاز ، تلك المنفذة بمنتصف باب أحد المنازل العثمانية في مدينة اسطنبول ، وفي زخرفة المنطقة السفلية بجانب أحد الرواشين بمنزل عثماني في أنقرة ، كما مثلت بباب أحد الدور العثمانية في جزيرة سواكن .
(١)
(٢)
(٣)

Celal Esad Arseven, Les Art Decoratifs Turcs, Fig.56 (١)
Eyup Könür Guoglu, Ankara Evleri, Re.106, Istanbul, (٢)
Mat acilik, T.A.O., 1950.

Ahmad Salah Buhari: A hurried glimpse on Turco (٢)
Islamic Architectural influence on the historical
town of Suakin in the Sudan, Fig.8.
(First International Congress of Turkish Arts)
printed at the Turk Tarih Kurumu Basimevi,
Ankara, 1961.

(١٢) : خاتم سليمان : (الاشكال ٦٢-٦٤)

يطلق الاُتراك هذا المصطلح على الاشكال النجمية المكونة من مثلثين حادى الزوايا ، أو المربعين التي يتم تنفيذهما بالتعاكس ، أو النجوم المتداخلة^(١) ، وظهرت هذه الوحدة الهندسية بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ، ومن أمثلة ذلك حشوات بعض المناطق بروشن محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٢ شكل ٦٤) ، وانظر (الاعمال رقم ٢٩ ، ٦٩ اللوحات ٤٩ ، ١٣٢ ، الاشكال ٦٢ - ٦٣) .

وقد عرفت هذه الوحدة الهندسية في زخرفة الاعمال الخشبية الاسلامية منذ فجر الاسلام ، ومن أمثلة استخدامها في زخرفة باب عرطيه في تكريت بالعراق^(٢) ، ويرجع تاريخه لبداية العصر العباسي ، وأيضا بلوح عرطيه في تكريت يعود تاريخه لآخر القرن الثاني الهجري وأوائل الثالث^(٣) .

ويلاحظ ان استخدام هذه الوحدة الهندسية خلال القرون السابقة على العصر العثماني كان قليلا ، الا أنها ما لبثت وأن نفذت بكثرة على الاعمال الفنية العثمانية المختلفة ومن أمثلة ذلك سقف الديوان الرئيسي بقصر يلدز ، في اسطنبول^(٤) ، وبقطنان منسوب للسلطان محمد الفاتح^(٥) .

(١) Celal Esad Arseven, Turk Sanati, S.206.

(٢) زكي محمد حسن : ن . م . س ، شكل ٢٧٣ .

(٣) المرجع نفسه : شكل ٢٧٦ -

(٤) Michael Levey, op.cit., Fig. 64.

(٥) Tahsin Öz , Topkapi Sarayinda Fatih Sultan Mehemet Ait Eserler Re. 56 . Türk Tarih Kurumu Basimevi - Ankara , 1953.

(١٣) : قرص الشمس : (الاشكال ٦٥ - ٦٨)

مصطلح فني يطلقه الاتراك على الشكل الهندسي الدائري الذي يقسم
من الداخل بواسطة أشرطة رفيعة الى عدة أقسام بحسب حجم الشكل
الهندسي الخارجي (١).

وقد وردت هذه الوحدة الهندسية بالاعمال الخشبية المعمارية فـي
الحجاز ابان العصر العثماني على أشكال متنوعة (الاعمال رقم ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٢ ،
اللوحة ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٦٢ - ٦٤ ، ٦٩) .

وما يسترعي الانتباه على تمثيل قرص الشمس ببعض الاعمال الخشبية
المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني أنه نفذ منقولا عن أصله (الشمس) ،
ويخرج من تماسه الخارجي الى الاتجاهات الاربعة شريط رفيع بكـل
اتجاه ، كما يتضح بالشباك الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نوروالى
في مدينة جدة (لوحة ٦٩ شكل ٦٨) .

وقد قام الفنان بوضع هذه الوحدة بهذا الشباك داخل قبة يحف
بها من الجانبين مئذنتان ، وربما كان المقصود من ذلك تعبير من الفنان
عن اشراق نور الاسلام في أرجاء المعمورة .

ومن أقدم النماذج لاستخدام هذه الوحدة الهندسية في العصر
الاسلامي بدرابزين منبر جامع علاء الدين في قونية (٥٥٠ - ٥٥١ هـ /
(٢) ١١٥٥ - ١١٥٦ م) ، ثم بدرابزين منبر الجامع في أوج بتركيا
(٣) ٧٢٢ هـ / ١٣٢٢ م) .

Celal Esad Arseven, A.E. S. 202.

(١)

M. Z eki Oral , A.E.Re. 2.

(٢)

Rudolf M.Riefstahl, op.cit., fig.37.

(٣)

(٤) المقص : (شكل ٦٩)

وحدة هندسية تتكون من شريطين رفيعين
يسيران متوازيان ويتداخلان مع بعضهما ليشكلا
ما يشبه المقص ، ومن هنا جاءت
التسمية .

ويلاحظ قلة استخدام هذه الوحدة
بالأعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال
العصر العثماني ، ومن أمثلة ذلك بأحد المناور الداخلية
في الطابق الأول بمنزل عباس قطان بمكة
المكرمة (لوحة ٢٢٠) .

ثالثا : الزخارف الحيوانية المرسومة بأسلوب هندسي :

لاحظت أثناء دراستي الميدانية لأعمال الخشب المعمارية فـ في الحجاز خلال العصر العثماني ندرة الزخارف الحيوانية ، وما وجد منها نفذ بأسلوب هندسي ، مما يدل على أن هذا النوع من الزخرفة لم يحظ باهتمام الفنان الحجازي ، لتخرجه من موقف الاسلام تجاه تصوير الكائنات الحية ، ان لم أجد سوى ثلاثة أمثلة وهي حالة شاذة في الفن الاسلامي بالحجاز، أحدها ورد في زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة العلوية بالشباك الواقع بالجدار الغربي - الواجهة الرئيسة - للغرفة لكائنة جنوبي الديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٨ شكل ٧٠) ، وهذه الزخرفة عبارة عن سمكتين متقابلتين ذكر بالجانب اليسر وأنثى بالجانب الايمن من الحشوة ، وهما من النوع المعروف عند الصيادين المحدثين باسم أبو نقطة ، ويفصل بينهما شكل نباتي على هيئة اناء محور بداخله مجموعة من الفروع والأوراق النباتية ، وهو يمتد الى حـد ما الى ما اصطلح عليه عند علماء الفنون باسم شجرة الحياة ، كما يتدلى من هذا الاناء المحور الى كل جانب باتجاه قم كل سمكة منها فرع نباتي ينتهي بشكل مكون من ثلاثة فصوص على هيئة مروحة نخيلية ، وقد أحاط الفنان هاتين السمكتين من الجوانب جميعها بوريقات نباتية في رأسها عنقود .

ويدل رسم هاتين السمكتين على مدى ما يتمتع به الفنان الحجازي من مهارة فائقة ، وقدرة على التعبير ، فقد استطاع أن يبرز بشكل كبير الملامح الرئيسة لهما مع استخدام اسلوب التلخيص ، بحيث أظهر مميزاتهما بأقل ما يمكن من الخطوط الهندسية مما أمكننا التعرف على نوعهما ، وتميز

الذكر من الأنثى ، حيث يتضح كبر حجم رأس الذكر ، مع إبراز عناصره من
قم وعين بما يتناسب وحجمه ، بالإضافة الى استدارة جسمه ، وكبر زعانفه
بعكس الأنثى تماما ، حيث اكسبها روح الأنوثة من صغر لحجم رأسها
وعناصره ، وكذلك صغر زعانفها ، ونحولة جسمها ، كما استطاع بذلك
إبراز الالف بين الزوجين ، وإيضاح حركتهما في تماثل عجيب ، حيث
تلحظهما وهما تهماان بقطف الفرع النباتي ، ذى الوريقات النباتية الساقطة
أمام فم كل منهما ، في توءم وأناء ، ليعبر بشكل غير مباشر على ان الرخاء
في الحياة لا يتأتى الا بالسلام والوثام والمحبة ، وعدم التعدى على
حقوق الآخرين باعتبار السمك رمزا للرخاء وفلا حسنا ، كما أن الإناء المحور
الذى بينهما يرمز الى شجرة الحياة ، أما الفرع النباتي ذو الوريقات ، الذى
يتدلى أمام فم كل سمكة ، فهو يرمز الى غصن السلام ، ويمكننا تلخيص
هذا التحليل على النحو التالي : رخاء مثل في (السمكتين) في الحياة
(الاناء المحور الذى بينهما ، والذى يرمز لشجرة الحياة + الفرع النباتي
ذو الوريقات الذى يرمز لغصن السلام = حياة سعيدة .

ان من المحتمل أن يكون الفنان الذى قام بتمثيلهما هو من سكان
المدن الساحلية ، وهذا في رأيي الأرجح ، أو قد يكون المشرف على العمارة
له اهتمامات بالبحر والأسماك فأوحى الى الفنان عمل ذلك .

وجدير بالذكر أن زخرفة الاسماك كانت معروفة عند الأمم في عصور
ما قبل الاسلام فقد ارتبطت عند الفراعنة بالمعتقدات فكان السمك رمزا
للحياة عندهم ، وشعارا لا وزوريع ، كما رمزوا لا يزييس بسمكتين متقابلتين
مع أزهار اللوتس^(١) ، وكانت أيضا من العناصر المألوفة في الفن المسيحي^(٢)

(١) مايسه محمود داود : الرنوك الاسلامية ، ص ٢٨ ، مقال بمجلة الدار
العدد الثالث ، السنة السابعة ربيع الثاني ١٤٠٢ هـ / فبراير ١٩٨٢ م
الرياض .

(٢) فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموى ص ١١٠ =

حيث اتخذت عند النصارى رمزا للمسيح عليه السلام^(١) . فضلا عن ذلك فان رسوم الاسماك نالت عناية الفنان المسلم ، وشاعت على كثير من الاعمال الفنية التي أنتجها على مدار القرون الاسلامية ، وان لم يكن تنفيذه لها مرتبطا بالمفاهيم التي صبغت بها قبل الاسلام ، وقد تم تنفيذه لها باشكال متنوعة ، واحجام مختلفة من تقابل وتدابر في حركات هادئة حيناً ، وذات طابع دسجومي أحياناً أخرى .

ومن أقدم النماذج الخشبية المعروفة المثلة بها زخرفة الاسماك لوحان عشر عليها في مصر ، ويو رخان بالقرن الثاني الهجري^(٢) .

أما المثال المعاصر ، فهو قالب خشبي لطبع المنسوجات ، يتخذ شكل سمكة من مصر ايضاً^(٣) ، محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ويو رخ بالقرن الثاني عشر الهجري^(٤) .

واذا قل ظهور هذا الشكل بالاعمال الخشبية الاسلامية فان الفنان المسلم أكثر من استخدامها بالاعمال الفنية الأخرى ، ومن أمثلة ذلك زخرفة صحن من الفخار عشر عليه في حفريات نيسابور ، ويو رخ فيما بين القرنين الرابع أو الخامس الهجري^(٥) ، كما مثلت على الخزف ذي البريق المعدني ،

= مقال بمجلة كلية الآداب جامعة فو اد الاول المجلد الثاني ديسمبر

سنة ١٩٥٢ م

(١) Cleves Stead, Decorative Animals in Moslem Ceramics, p.7.

(٢) حسن الباشا : فنون التصوير في مصر الاسلامية ، شكل ١٠ ، دار النهضة العربية القاهرة .

(٣) انظر (لوحة ٢٢٥) من هذه الرسالة .

(٤) على احمد الطايش : المنسوجات في مصر العثمانية (دراسة أثرية

فنية) المجلد الاول ص ٣٥ ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية

الاثار بجامعة القاهرة ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م

(٥) بشرقارس : ن ٢٠٠ ص ، لوحة ١١ . طبعة ١٩٥٢ م مطبعة المعهد

الفرنسي للآثار الشرقية - القاهرة .

وذلك في رقبة قدر من صناعة مصري القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وكان ضمن مجموعة كليكان بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن ^(١) ، ويصحن من شمال ايران محفوظ بالمتحف نفسه يرجع للقرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ^(٢) ، ويلوح من الرخام ينسب الى آسيا الصغرى ، ويرجع تاريخه للقرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ^(٣) . ومن الأمثلة لاستخدام زخرفة الاسماك على العاج زخارف محفورة بثلاثة أبواق صيد ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان من صناعة صقلية ، أو جنوب ايطاليا فيما بين القرنين السادس أو السابع الهجري (الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي) ^(٤) .

كما نفذت هذه الزخرفة على المعادن كما نشاهد مثلا في زخرفة القعر الداخلي لقدر يحمل اسم السلطان محمد بن قلاوون (القرن الرابع عشر الميلادي) ^(٥) ، وكذلك ظهرت في زخرفة المنسوجات ، ويتضح ذلك بقطعة من نسيج الحرير من ايران ، يرجع تاريخها للقرن العاشر الهجري وكانت ضمن مجموعة كليكان ^(٦) .

-
- (١) زكي محمد حسن : ن . م . س ، شكل
 Arthur Lane, Later Islamic Pottery Persian (٢)
 Syria, Egypt, Turkey, Fig. 52-A, Faber &
 Faber, London.
- (٣) بشر فارس : ن . م . س لوحة ١٠ .
- (٤) عبدالمنعم رسلان : ن . م . س ، لوحة ٣٣ أ - ج .
 Prisse D'vennes, op.cit., Fig. 167. (٥)
- (٦) م . س . ديمانند : ن . م . س لوحة ٤ . ملونه .

وبالإضافة إلى أشكال الأسماك زخرفت بعض شبابيك منزل محمد
أحمد صالح بأعشن بجدة ، الذي يرجع للنصف الثاني من القرن الثالث
عشر الهجري بشكل حيوان بحري (لوحة ٦٦ شكل ٧١) وتتضح
العلاقة بين رسم هذا الحيوان ووجود البحر على مقربة من المنزل .

وأخيرا ورد رسم آخر نفذ بأسلوب هندسي على الخشب ، ويشبه
الحمام ، ويشاهد بسقف مؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في
منزل عباس قطان (١٣٢٠هـ) بمكة المكرمة (اللوحة ١٤٢ شكل ٧٢)
وهو من عمل محمد أفضل هروى ، وقد جاء رسمها بأسلوب محور عن الطبيعة
تماما ومن خلفها الأفق الذي عبر عنه الفنان بخطوط منكسرة ، ويلاحظ
مدى العلاقة بين تمثيل رسوم الحمام الذي كان يوجد بكثرة في المسجد
الحرام المجاور لهذا المنزل .

الفصل الثاني

الزخارف النبوية

ظهرت على أعمال الخشب المعمارية بالحجاز في العصر العثماني أنماط مختلفة من الزخارف النباتية ، ويمكن تقسيم هذه الزخارف الى مجموعتين رئيسيتين ، هما : الزخارف المحورة عن الطبيعة ، والزخارف المنقولة عن الطبيعة .

أولا : الزخارف المحورة عن الطبيعة :

ويمثل هذا النمط من الزخرفة بصفة خاصة في

- الارابيسك المتطور (الرومي Rumi) (الاشكال ٧٣ - ٧٥) .
استخدم فنانونا الخشب الحجازيون هذه الزخرفة في كثير من أعمالهم ، وهذه الزخرفة تشكل وفق أسلوب التحوير الذي اتبعه الفنان المسلم منذ صدر الاسلام ^(١) ، وذلك عن طريق رسم الفروع والاوراق النباتية ^(٢) ، والحيوانات كالارانب والسماك والطيور ، وتحويلها بشكل يفقدها صورها الحقيقية ^(٣) ، رغبة من الفنان المسلم في التعبير عنها وليس لتقليدها ^(٤) ، مع الاخذ بعين الاعتبار تداخلها وتشابكها بطريقة فنية منسقة ^(٥) ، بحيث يتعذر معرفة عناصرها ^(٦) من شدة بعدها عن الطبيعة ،

- (١) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .
(٢) حسن الباشا : الفنون الاسلامية اصولها ومجالها ومداهها ص ١٨٨ ،
قال بمجلة منبر الاسلام العدد الخامس السنة ٢٣ ، جمادى الاولى
١٣٨٥ هـ - ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ م القاهرة .

(٣) Azad Akar - Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanat-
larinda Desenve Motif, S. 19 Istanbul, 1978.

(٤) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turc ,
p. 52.

- (٥) حسن الباشا : ن . م . س ص ١٨٨ .
(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س ص ١٢ .

حيث تبدو وكأنها زخرفة هندسية^(١)، ويطلق على الوحدة الرئيسية بها مروحة نخيلية وأحيانا نصفها^(٢).

وتعتبر هذه الزخرفة تطورا جديدا لزخرفة الارابسك العربية التي تعد بحق احدى الزخارف الاصلية في الفن الاسلامي ، الا ان ما يؤسف له أن بعض الباحثين الاُتراك^(٣) حاول ان ينكروا وجود هذه الصلة الفنية الاسلامية ، بل انه أرجع اصلها ارتجالا الى ما قبل الاسلام ، مخالفا بذلك علماء الفنون الاسلامية من المستشرقين ، الذين لم يجدوا مفرًا - بعد دراسات طويلة ومستفيضة - من أن يطلقوا عليها اسم (الارابسك) ، نسبة الى العرب^(٤) وحدهم ، دون غيرهم ، وهو اعتراف صريح يشهد بنسبوغ عقلية الفنان المسلم وابدا عاتبا^(٥) ، وعلى أن اعترافهم هذا لا يعفيهم من الوقوع في الزلل ، فقد اتخذوا منها متكأ استندوا عليه في توجيه فريضة ظالمة الصقوها بالفنان المسلم ، ومفادها أن هذه الزخرفة نتجت عن ضعف في قوة ملاحظته ، وعجز في نقله للطبيعة نقلا صادقا^(٦) ، وسوء الاُحوال الجوية التي تسود معظم الاقاليم الاسلامية ، بحيث لا تساعد على اظهار بدائع الطبيعة ونمو الازهار^(٧).

- (١) ابو صالح الالفي : ن ٢٠٠ م ص ١١٢ .
- (٢) زكي محمد حسن : ن ٢٠٠ م ص ٢٥٠ .
- (٣) Azad Akar - Cahid Keskiner, A.E.S. ١٩.
- (٤) حسن الباشا : ن ٢٠٠ م ص ١٨٨ .
- (٥) بشر فارس : ن ٢٠٠ م ص ١٣ .
- (٦) محمد عبد العزيز مرزوق : ن ٢٠٠ م ص ١٢ .
- (٧) زكي محمد حسن : ن ٢٠٠ م ص ٢٥٢ .

ونلاحظ الزخرفة التي على هيئة المروحة النخيلية او نصفها في طراز سامر الجصى^(١)، كما ظهرت في بعض حشوات منبر القيروان الخشبي المؤرخ سنة (٢٤٨هـ/٨٦٣م)^(٢). وأيضا ببعض حشوات منبر المسجد الجامع في الجزائر (٤٠٩هـ/١١٠٨)^(٣). غير ان الاقبال الكبير على استخدام هذه الزخرفة وتطويرها كان في عهد سلاجقة الروم منذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)^(٤)، لذلك جاءت تسميتها عند الاتراك العثمانيين باسم (Roumi)^(٥)، الذي يعني لفويا اناضولولو^(٦)، أي منسوب الى بلاد الاناضول (آسيا الصغرى)^(٧).

(١) Farid Shafi'i, Simple Calyx Ornament in Islamic Art (A Study in Arabesque)p.13. University Press, Cairo, 1956.

(٢) Hasan Al Basha, The Minber in the Great Mosque of Qayrawan, The Islamic Review, vol. XXXVII No.10, England, October, 1950.

(٣) زكي محمد حسن : اطلعن شكل ٤١٣ .

(٤) Azad Akar - Cahide Keskiner, A.E.S. 19

(٥) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G. 4 S.1714

(٦) Azad Akar - Chahide Keskiner, A.E.S.19

(٧) كانت آسيا الصغرى (الاناضول) تابعة للبيزنطيين ، وكانت تسمى الدولة الرومانية الشرقية ، كما كانت تعرف ببلاد الروم ، وعندما فتح السلاجقة الاناضول اطلق عليهم اسم سلاجقة الروم ، أو سلاجقة الاناضول ، والاول هو الشائع نسبة الى بلادى رومى (Biladi Romi) ، أناضوليا حاليا ، لمزيد من التفاصيل انظر :

Celal Esad Arseven, A.E.C.4 S.1715.

- تamar تالبوت رايس : السلاجقة تاريخهم ، وحضارتهم ، ص

ترجمة لطفي الخورى زابراهيم الداقوقي ، مراجعة عبد الحميد علوجي ،

طبعة ١٩٦٨ م ، مطبعة الارشاد - بغداد .

وقد ظهرت هذه الزخرفة بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز
 ابان العصر العثماني ، كما يشاهد بسقف الديوان الرئيسي بالطابق
 الثاني في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل وانظر (الاعمال
 رقم ٤٢-٤٣ ، ٥٦ اللوحات ٦٣-٦٤ ، ٨٩) .
 ومن أبدع النماذج الخشبية المثلثة بها زخرفة (الارابيسك المتطور)
 خارج الحجاز منبر الجامع (Ulu Camii) بيورجب (Birgi) في
 تركيا (١٣١٢ م)^(١) . وياب مسجد شاه زنده بسمرقند الذي يعود
 تاريخه لاواخر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)^(٢) ،
 وايضا بمنبر قايتباي بخانقاه فرج بن برقوق بالقاهرة (٨٨٨ هـ /
 ١٤٨٣ م)^(٣) ، وبمصرع باب محفوظ بالمتحف العام في طهران يرجع
 تاريخه لسنة (٩٠٥ هـ / ١٤٩٩ م)^(٤) ، وياب الجامع الاخضر بمدينة
 بورصة (١٤٢٤ م)^(٥) ، ومنبر مسجد الصالح طلائع
 ابن رزيق بالقاهرة (الخامس عشر الميلادي)^(٦) .

اما فيما يتعلق بتنفيذ هذه الزخرفة على الاعمال الفنية المختلفة
 خلال القرون الاسلامية السابقة على العصر العثماني فمن أمثلة ذلك
 لوح من الرخام المذهب من مصر مؤرخ فيما بين القرنين (الثالث عشر
 الميلادي او الرابع عشر) ، وهو محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت^(٧) ،

 Oktay Aslanapa, A.E.S.61.

- (١)
- (٢) زكي محمد حسن : ن.م.م. شكل ٣٩٠ .
- (٣) صالح لمعي مصطفى : ن.م.م. لوحة ١٢٥ .
- (٤) Arthur Upham Pope, op.cit., p.1965-G.
- (٥) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.م. شكل ٥٨ .
- (٦) Prisse D'avennes , op. cit., Fig.90.
- (٧) زكي محمد حسن : ن.م.م. شكل ٧٩٦ .

كما مثلت هذه الزخرفة على المعادن وذلك بالغطاء النحاسي المصق
به باب خشبي بالمدرسة الباسطية بالقاهرة (٨٢٣هـ / ١٤٢٠م) (١)
وأىضا وردت زخرفة (الارابسك المتطور) على البلاطات الخزفية
ومن امثلة ذلك بعض بلاطات تربة السلطان سليم الاول باسطنبول
(٢) (٩٢٩هـ) .

ثانيا : الزخارف المنقولة عن الطبيعة :

تنوعت الاشكال الزخرفية النباتية المنقولة عن الطبيعة ، حيث تمثلت
بصفة رئيسة في اشكال الاشجار التي اختار الفنان من بينها شجرتي
النخل والسرو ، علاوة على الازهار التي مثل منها الورد والسوسن والقرنفل
والياسمين وكف السبع ، بالاضافة الى الثمار التي نفذ منها خصل التمر وكيزان
الصنوبر والجزر ، كما يظهر الاسراف في استخدام الوراق النباتية المتنوعة ،
والتلاعب بالفروع النباتية المتعرجة والمتداخلة ، والتي بالغ الفنان في
تعقيدها كما كان لزخارف المزهريات والاواني المقلوبة نصيب وافر
في اعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، فضلا عن
ذلك كون الفنان الحجازي زخارف نباتية مركبة من عدة اشكال نباتية ،
وهكذا يمكن تقسيم الزخارف النباتية المنقولة عن الطبيعة الى نوعين
زخارف مفردة وأخرى مركبة .

(١) زكى محمد حسن : ن م م س شكل ٥٣٢ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : ن م م س ، شكل ١٠ .

(١) الزخارف النباتية المفردة : وتتمثل في الاشجار ، والا زهار ،

والشمار ، والاوراق ، والفروع .

أ- الاشجار :

احتلت الاشجار مكانة بارزة في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز ابان العصر العثماني ، وقد وردت باشكال متنوعة ، تدل على خصوصية الفنان الحجازي ،

وقد استخدمت زخرفة الاشجار للترفة بين موضوعين زخرفيين مركبين ، او كحدود فاصلة ، كما تختلف في تكوينها بالاعمال الفنية ، ولذلك فان الاشجار المنفذة على الحجر والخشب تختلف تماما من حيث الاسلوب عن تلك الممثلة بالاقمشة^(١) مثلا .

ومن رسوم الاشجار المستخدمة بصفة خاصة النخل والسرو .

- النخل : عني الصانع الحجازي بتمثيل شجرة النخل بواسطة الحفر على الخشب خلال العصر العثماني حتى غدت واحدة من اهم العناصر الزخرفية في الفن الاسلامي بالحجاز ، وكان تشكيل فنانيه لرسومها في غاية الدقة والابداع على الرغم من الرغبة في البعد بها عن الطبيعة ، ولذلك يلاحظ انها غالبا ما كانت ترسم بدون جذع ، وعادة ما يأتي سعفها على شكل نباتي ثلاثي الفصوص على هيئة مروحة نخيلية ممدودة وبرأسها عنقود ، وربما أحاطها الفنان باشكال الورد والفروع التي تتداخل معها بشكل ملفت للنظر الا ان ذلك كله لم يبعد ها عن شكلها الجوهرى ، كما يتضح ذلك في زخرفة بعض حشوات الدواليب الحائطية بالجانب الشمالي من القسم

Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, (١)
p.60.

الجنوبي بالطابق الارضي في رباط حيدر اباد بمكة المكرمة (لوحة ١٤٩ ،
١٥٠) . وانظر (الاعمال رقم ١٢ ، ٤٢ ، ٤٣ ، اللوحات ٢٤ ، ٦٣ ، ٦٤)

وقد لمس الفنان العثماني خارج الحجاز عناية أهل شبه الجزيرة
العربية بهذه الشجرة ، ومدى ما يكونونه من الحب لها فقام برسمها
على كسوة الكعبة المشرفة بخيوط الذهب التي أرسلها السلطان محمد
خان سنة (١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م) ^(١) ، كما رسمت ضمن صورة للحرم النبوي
الشريف بلوح من الخزف من اسيا الصغرى ، يرجع تاريخه للقرن العاشر
الهجري (السادس عشر الميلادي) ^(٢) ، وايضا ضمن صورة للمسجد
نفسه مؤرخ عام (١١٣٩ هـ / ١٧٢٧ م) من عمل محمود الشامي بدمشق ^(٣) .
وربما ترجع كثرة استخدام شجرة النخيل الى امور منها : ان لفظ
النخيل ورد في القرآن الكريم كثيرا حتى بلغ عشرين مرة ^(٤) .

- (١) عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن : كسوة الكعبة وطرزها الفنية
منذ العصر العثماني ، شكل ٤٤ ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية
الشريعة والدراستات الاسلامية بجامعة أم القرى ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
(٢) حسن الباشا : عمارة المسجد (الحرم النبوي الشريف في عهد
المهدي ص ١٩٧ ، مقال بمجلة منبر الاسلام العدد ٥ ، السنة
٢٦ ، جمادى الاولى ١٣٨٨ هـ - يوليو ١٩٦٨ م القاهرة .
(٣) زكي محمد حسن : ن . م . س . شكل ٢٦٤ .
(٤) محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم
ص ٦٩٠ ، دار احياء التراث العربي ، بيروت .

وقد كانت رسوم هذه الشجرة معروفة في الفنون السابقة على الاسلام^(١)،
الا انها بمجيئه ازادات شرفا ومكانة ، باعتبارها واحدة من اشجار
الجنة ، ولهذا السبب يسن الافطار على ثمرها في رمضان^(٢) ، كما
يعتبرها أبناء شبه الجزيرة العربية هبة من الله سبحانه وتعالى^(٣) ،
ولذلك فهي ترمز للحياة عندهم^(٤) ، وتنتشر زراعتها في انحاء متفرقة
من شبه الجزيرة العربية من اهمها : المدينة المنورة ، وخيبر ، والاحساء
التي يعتقد ان اصل هذه الشجرة نبتت بها^(٥) .

أما تنفيذ رسوم هذه الشجرة في العصر الاسلامي خارج الحجاز
فقد ظهرت في زخرفة اكتشاف قبة الصخرة (٧٢٢ هـ / ٦٩١ - ٦٩٢ م)^(٦) ،
وعلى الخشب بحشوه ترجع للقرن الخامس الهجري من مدينة سرقسطة
باسبانيا^(٧) .

-
- (١) شمس الدين فارس وسليمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، شكل
١٦٥ منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بالعراق ،
الطبعة الاولى ١٩٨٠ م . دار المعرفة بغداد .
Celal Esad Arseven, op.cit., p.60. (٢)
- (٣) سيد فرج خليفة : الاشجار والشجيرات بالملكة العربية السعودية ،
ص ٧٢ ، تقديم خالد بن فهد ، مراجعة عبد الحليم منتصر
الطبعة الاولى ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م مطابع الخالد للأفست الرياض .
Celal Esad Arseven , op.cit., p.60. (٤)
- (٥) محمد عبد العودات وعبد الله محمد الشيخ : المحاصيل الزراعية
في المملكة العربية السعودية ص ٢٣٦ ، مراجعة احمد محمد مجاهد ،
الطبعة الاولى ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م دار المريخ للنشر الرياض .
K.A.C. Creswell, op,cit., vol.1, pl.11-B. (٦)
- (٧) انطونيو سياخين : الفن والفنانين المسلمون ص ٢١٣ ، طبعة التربية
والثقافة للاقامة العامة الاسبانية - المغرب .

واذا كان قد قل ظهورها على الخشب الا انها استخدمت بكثرة

في الاعمال الفنية الاخرى .

- شجرة السرو : (شكل ٧٦ -) :

(١) تعرف عند الاتراك باسم (Selvi -) ، وأصل الكلمة (Serwi) ،
ولما تمتاز به من رائحة عطرة ودوام لخضرة اوراقها على مدار فصول السنة
وطولها الفارع ورشاقتها (٢) ، فضلا عن انها طاردة للحشرات (٣) ،
احتلت بين عالم الاشجار التي تزخر بها تركيا مكانة مرموقة في نفوسهم
حتى اصبحت من العناصر الزخرفية الرئيسية المميّزة في الفن العثماني (٤) ،
ليس في تركيا فحسب ، بل في سائر الولايات العثمانية .
وقد شاع استخدامها عنصرا زخرفيا في اعمال الخشب المعمارية
في الحجاز ، وبخاصة في الرواشين والشبابيك حيث نفذت بطريقة التفريغ ،
كما يتضح ذلك من زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة العلوية بواجهة
روشن رباط حيدر اباد بمكة المكرمة (لوحة ٨٨) وانظر
(العمل رقم ٥١ لوحة ٧٢) .

(١) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.4, S.1979.

(٢) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.60.

(٣) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.4. S.1979.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س ، ص ٣٨ .

كما نفذت بطريقة الحفر، ومن امثلة ذلك باب الدخول الرئيسي بمنزل
عطا الياس بمكة المكرمة ايضا (لوحة ٢٤) وانظر (الاعمال

رقم ٤٢-٤٣، ٧٤، ٧٥-٧٧ اللوحات ٦٣-٦٤، ١٤٣-١٤٤، ١٤٦) .

أما في تركيا فمثلت بكثرة على البلاطات الخزفية (القاشاني) ،
والاحجار والرخام ، والسجاد (١) .

والحق ان الاهتمام المتزايد عند الاتراك العثمانيين بزراعة هذه
الشجرة ، وتنفيذ فنانيهم لاشكالها المختلفة على اعمالهم الفنية ،
كانا ماثرا لتحليلات مؤرخي الفن العثماني ، فقد أفاد بعضهم بأن
رائحتها الزكية جعلت الاتراك يكثرون من زراعتها في المقابر بهدف
التقليل من الرائحة غير الصحية المنبعثة من الاجسام المدفونة بها (٢) ،
ولتطرد الحشرات منها (٣) .

وبالنسبة لدوام خضرة أوراقها، فقد ارتبط ذلك في اذهانهم
باللون الاخضر (٤) الذي يفضل المسلمون (٥) ، وهو اللون الذي يحمل
معنى دينيا عند الاتراك العثمانيين ، باعتباره رمزا للحياة الأخرى (٦) ،

Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi , (١)
C.4. S.1979.

Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, (٢)
p.60.

Celal Esad Arseven, op.cit., C.4. S.1979. (٣)

Celal Esad Arseven, op.cit., p.60. (٤)

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : ن ٣٠٠ ص ٣٩٠ .

Celal Esad Arseven, op. cit., P.60. (٦)

لذلك رسموها بلونها الطبيعي على البلاطات الخزفية (القاشاني)
بالمعائر الدينية ^(١) ، كما رسموها على شواهد القبور والميضآت - التي
تتخذ وضعاً رأسياً - ^(٢) مع خصل التمر الذي يعتبر هو الآخر من ثمار
الجنة ^(٣) .

أما عن طولها ورشاقتها ، فقد علل ذلك أرسفان (Arseven) ^(٤) :
أنها ترمز إلى صعود الروح إلى خالقها وإلى المئذنة التي تلتصق بكبد
السماء منطلقاً منها صوت الحق موقظاً في النفوس مشاعر الإسلام العظيم ،
كما أطلق العثمانيون اسم هذه الشجرة على أشعة القمر المنعكسة في مياه
البحر ، التي تشكل طريقاً طويلاً متلاً لئلا (Sraw Semean) ^(٥) ،
يعني سرو فضي تشبيهاً له بها .

وأيضاً تغنى بها شعراؤه هم في شعرهم الفزلي ، كما أفاد خشبها
في عمل الصناديق (السحارات) التي تحفظ فيها ثياب الصوف لتطرد
الحشرات من أكلها ، حيث أن خصائص خشبها مانعة لذلك ^(٦) .
ومن أقدم النماذج لتمثيل زخرفة شجرة السرو على الأخشاب الإسلامية
خارج الحجاز ظهورها ضمن زخارف حشوات منبر جامع القيروان ، الذي

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن ٣٠ م ص ٣٩ .

(٢) Celal Esad Arseven, op.cit. , p.60.

(٣) Celal Esad, Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.4.
S.1979.

(٤) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, (٤)
p. 60.

(٥) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.4 (٥)
S.1979 .

(٦) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, (٦)
P.60.

يرجع لسنة (٢٤٨هـ / ٨٦٢م) (١) .

أما عن استخدامها في تركيا خلال العصر العثماني فيستلقت النظر في ذلك تمثيلها على البلاطات الخزفية ومن أمثلة ذلك بعض بلاطات متحف طوب قابيوسراي (٢) .

ب - الازهار :

تنوعت الازهار المستخدمة في زخرفة أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، ومن اهم هذه الازهار مايلي :

- الورد :

تعرف هذه الزخرفة في تركيا باسم (Gül) (٣) ، ولما كانت مدينة الطائف وضواحيها ذات شهرة عظيمة في زراعة أجود انواع الورد ، واستخراج أرقى أصناف العطر منها فقد تأثر الفنان الحجازي بهذه البيئة ، وقام برسمها على اعماله الخشبية حتى غدت واحدة من ابرز العناصر الزخرفية في الفن الاسلامي بالحجاز وكان تنفيذ فنانيه لها بشكل منقول عن الطبيعة حتى انه قد يصل الى ثلاث أو اربع وردات فوق بعضها كما كان الورد أحمر المكونات الرئيسة في الزخاف المركبة ، وأيضا في بعض الوحدات الهندسية ، كما كان عنصرا زخرفيا طورت بواسطته بعض الوحدات الهندسية أيضا .

(١) K.A.C. Creswell, op.cit., vol.11 pl. 89-C.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س شكل ٩ .

(٣) Celal Esad. Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.4 , p. 1979.

وقد احتلت هذه الزخرفة مقاما بارزا عند الاتراك العثمانيين ،
وكانت من العناصر الزخرفية الرئيسة في فنونهم المختلفة ، وكان لاشكال
الورود المنفذة على اعمالهم اسما خاصة بها ، فعلى سبيل المثال كانت
مطارق الابواب التي على هيئة دائرية تسمى بالورد الفنى (Pül) (١)
ومن أمثلة استخدام زهرة الورد المنقولة عن الطبيعة تلك المنفذة
بالرسم بالألوان : الاحمر ، والابيض بسقي الديوان وموء خره بالطابق
الأول في منزل عباس قطان (١٣٢٠ هـ) بمكة المكرمة (اللوحات
١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٢) .

أما الوريدات المحورة عن الطبيعة ، فقد استخدمت بكثرة في زخرفة
الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، ومن الأمثلة
على ذلك زخرفة باب الدخول بمنزل وقف رقم (٢) سليمان عبدالرحمن
موء منة (لوحة ٣٣) .

- القرنفل : (الاشكال ٧٧ ، ٧٨)

شاعت هذه الزهرة في زخرفة الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز
خلال العصر العثماني ، وهذه الزهرة تمتاز برائحتها العطرة (٢) ، والوانها

Celal Esad Arseven, A.E. G.4 . S 664. (١)

كما كانت بعض الأجزاء والسور والمواضع بالمصاحف العثمانية
تزخرف اطاراتها بأشكال الورد المتنوعة ، وكان لكل منها اسم خاص
بها تعرف به . لمزيد من الاطلاع انظر :
Celal Esad Arseven, A.E.G.4 . S. 665.

Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi , G.2 (٢)
S.959.

المتعددة، وأشكالها المختلفة^(١)، لذلك حظيت بعناية خاصة بين الأتراك لدرجة أنه نشأت بينهم حرفة خاصة لزراعتها^(٢)، وما يدل على اهتمامهم بها أن زرع باسطنبول وحدها في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) مائتا نوع منها^(٣)، إلا أن أشهر وأجود أنواعها ما زرع بجزيرتي ودين وقبرص^(٤).

وانعكس هذا الاهتمام بها على فنانيهم الذين نفذوها على أعمالهم الفنية بأشكال زخرفية متنوعة وأخاذاً، ساعدهم في ذلك ما تتمتع به من شكل مسنن كفل لهم رسمها بالأشكال المختلفة التي وردت على أعمالهم الفنية^(٥)، وبخاصة الخشب والبلاطات الخزفية (القاشاني) والاقمشة^(٦). وقد أرجع ارسفان (Arseven)^(٧) : أصل هذه الزهرة إلى إيران أو الصين بينما رجح باحث آخر^(٨) أصلها إلى إيران في العصر الساساني.

(٩)
ومن تركيا انتقلت هذه الزهرة إلى أوروبا.

Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs (١)
p. 58.

Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.2 (٢)
S.959.

Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, (٣)
p. 58.

Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G 2 S 959 (٤)
S.959.

Celal Esad Arseven, Turk Sanati, S. 215. (٥)

Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi , G.2 (٦)
S.959.

Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turc, (٧)
P. 58.

(٨) شادية الدسوقي كشك : ن م س ص ١٧٦ .

Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.2.S.959 (٩)

وقد تم تنفيذ هذه الزهرة بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز بطريقتي الرسم بالالوان والحفر ، كما وردت بأشكال متنوعة ، ومن أمثلة ورودها بالرسم بالالوان : الازرق والاحمر للزهرة والاخضر لوراقها ، وتخطيطها باللون الاسود على أرضية بيضاء اللون ، كما يتضح ذلك بالشريط الكتابي الذي يحلي أواسط جدران الديوان الرئيسي من الداخل بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ١٩٠ شكل ٧٨) ، وبالنسبة لورودها بطريقة الحفر فقد جاءت على أربعة أشكال ، أحدها بالشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الكائنة غربي الملقف الداخلي بالطابق العلوى في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٤ شكل ٧٨) والثاني سقف الديوان الرئيسي بالطابق الأول في منزل عباس قطان (لوحة ٣٧ شكل ٧٨) ، كما وردت بشكل آخر في زخرفة باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قاره (لوحة ٩ شكل ٧٨) وأيضاً نفذت بشكل مختلف في زخرفة الحشوة السفلى بمصراعي باب الدخول الرئيسي برباط حيدرآباد (لوحة ١٥ شكل ٧٨) .

- السوسن : (اللاله) : (الاشكال ٧٩ ، ٨٠)

هذه الزهرة لم تمثل كثيراً بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ، كما وردت بشكل مغاير لما هو مألوف في تركيا . وتنتمي هذه الزهرة لفصيلة البصل ، وهي من سلالة الزنبق ^(١) ، واحتلت بين عالم الازهار التي تزخر بها تركيا مكانة بارزة في نفوس الاتراك

(١) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.3

S. 1217.

وفنونهم^(١)، لمضامينها الدينية والسياسية والجمالية ، ذلك أن حروف كلمة (لاله) هي نفس حروف لفظ الجلاله (الله) ، كما أنها اذا قرئت بالعكس تعطينا كلمة هلال ، وهو شعارالدولة العثمانية^(٢) .

وقد أرجع أرسفان أصل هذه الزهرة الى ايران^(٣) ، وربما يؤيد ذلك تمثيلها بالاخشاب الاسلامية منذ فجر الاسلام ، وذلك في زخرفة باب خشبي شرعيه في تكريت بالعراق ، ويرجع لاوائل العصرالعباسي^(٤) .

وقد انتقلت من ايران الى تركيا ، وعرفت بها منذ القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، ولذلك فانه ينتفي ما ذكره بعض الباحثين من أن أصلها يرجع الى هولندا وانها نقلت منها الى تركيا في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) على يد السفير النمساوي في اسطنبول^(٥) .

والحق ان التطور الذي حظيت به هذه الزهرة كان في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) في عهد السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ - ١٧٣٠ م) الذي بلغ من عنايته بها ان انشأ مجلسا يعرف بمجلس الزهور (Meclis- i Sukufe)^(٦) ، وكانت تنحصر مهمته في رعاية زهرةالسوسن ، والاشراف المباشرعليها ، والعمل على

- (١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م. ص ٥٣ .
- (٢) Celal Esad Arseven, Turk Sanati, S. 214.
- (٣) Celal Esad Arseven, Sanati Ansiklopedisi , G,3 S.1217.
- (٤) زكي محمد حسن : ن.م. ص شكل ٣٧٢ .
- (٥) Celal Esad Arseven, Turk Sanati , S. 214.
- (٦) Celal Esad Arseven, Sanati Ansiklopedisi , G. 3 S.1217.

حماليتها من التقلبات الجوية^(١)، وتنظيم حفلات ليليه تضاء فيها كل زهرة بمصباح أو أكثر^(٢)، فضلا عن اقامة المسابقات بين زراعيها، وصرف المكافآت السخية لمن ينتج أجود أنواعها، وكانت الزهرة الفائزة تمنح اسما تعرف به^(٣)، حتى قيل ان اسماها صارت تربو على ٥٥٠ اسما^(٤)، تشمل مختلف انواعها^(٥).

وكان من نتيجة ذلك أن انتشرت زراعتها في تركيا حتى أطلق على عصر السلطان احمد الثالث اسم عصر اللاله (Lale Devri)^(٦). وبلغ من اهتمام الناس بها أن وصل ثمن أجود انواعها ٥٠٠ جنيه عثماني^(٧).

وظلت هذه الزهرة تحظى بالعناية والتقدير من الاتراك العثمانيين وبخاصة المزارعين والفنانين، لكن تلك العناية لم تدم وذلك لدخول التأثيرات الفنية الاوربية الى تركيا وبخاصة فن الباروك في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، ورغبة الفنانين في التجديد، وانصراف السلاطين العثمانيين عن رعايتها او الاهتمام بها مما كان له أسوأ الأثر عليها حيث أخذت شكلا مغايرا تماما لما كانت عليه من قبل، فأصبحت تنفذ بشكل يتفق مع الطابع الاوربي الوافد، واستمرت على هذه

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م. ص ٥٤.

(٢) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.3, P.1219.

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م. ص ٥٣.

(٤) Celal Esad Arseven, Turk Sanati, S. 214.

(٥) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.58.

(٦) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi , G. 3, S.1219.

(٧) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.59.

حتى أواخر القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) يظهر
الحركة القومية في تركيا التي نادت بأحياء الفن التركي الأصيل ، وكان
من أثر ذلك أن عادت هذه الزهرة لصورتها الأصلية مرة ثانية على
الأعمال الفنية ^(١) منذ أوائل القرن الرابع عشر الهجري .

ومن أمثلة استخدام زخرفة السوسن تمثيلها في بعض المناطق
بروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة ، وذلك بطريقة السدائب
البارزة (لوحة ١٠٣ شكل ٨٠) ، كما رسمت باللون الأخضر الفاتح
في سقف دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل
(لوحة ١٢٢ شكل ٨٠) .

- زهرة كف السبع : (شكل ٨١)

يلاحظ أن استخدام هذه الزهرة في زخرفة الأعمال الخشبية المعمارية
في الحجاز أبان العصر العثماني لم يمثل إلا بطريقة الرسم بالألوان ، كما
يتضح ذلك في زخرفة السقف العلوي لروشن منزل عطا الياس (لوحة ٩٢)
وانظر (الأعمال رقم ٦٦ ، ٦٨ - ٧٠ اللوحات ١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٣٣) .

- زهرة الياسمين :

مثلت هذه الزهرة منقولة عن الطبيعة بلونها الاصفر والابيض ، كما
يشاهد بسقف مؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان
(لوحة ١٤١) .

ويلاحظ أن أزهار الورد والقرنفل والسوسن والياسمين وكف السبع
غالباً ما كانت تنفذ مع بعضها بالأعمال الفنية العثمانية كالخزف والتسيج

(١) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, ٤.3, S.1219.

والمعدن ، ومن امثلة ذلك بعض البلاطات الخزفية بغرفة طعام السلطان أحمد الثالث في قصر طوب قابو سراي^(١) ، وبغطاء سرج من المخل محفوظ بمتحف الفن الاسلامي في القاهرة ، وينسب لبروسه في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)^(٢) ، وبدرع من الحديد مكفت بالفضة محفوظ بمتحف طوب قابو سراي^(٣) .

وعلى الرغم من انتشار هذه الا زهار بالاعمال الفنية العثمانية فان الامثلة الخشبية العثمانية المنفذة بها أزهار الورد والقرنفل والسوسن والياسمين وكف السبع كانت نادرة ومن امثلة ذلك بسقف قارب خاص بقصر ضنة وينسب للسلطان العثماني محمد الرابع^(٤) .

وقد نفذت زخرفتها بطريقة التطعيم بالصدف .

(ج) الثمار (الفواكه) :

لم يقتصر الفنان الحجازي على زخرفة أعماله الخشبية على شكل الاشجار والازهار فحسب ، بل استخدم أيضا الثمار كخصل الشمر والجزر .

- خصل التمر : (شكل ٨٢) :

يلاحظ أن الفنان الحجازي عمل بشكل كبير على تحوير هذه الزخرفة

(١) Michael Levey , op.cit, pl. 104.

(٢) زكي محمد حسن : ن . م . س شكل ٦٤٧ .

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س شكل ٤٩ .

(٤) Celal Esad Arseven, Turk Sanati , p.223.

والبعد بها عن اصولها الطبيعية حتى ليخيل للناظر عدم تمثيل هذا النوع من الزخرفة لورودها على هيئة أشكال نباتية متعددة الفصوص ، لكن هذا لا يحى التعرف على شكلها لأن الفنان غالبا ما كان يقوم برسمها مع شجرة النخل ، كما يتضح في زخرفة باب الدخول الرئيسي للمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ٣) ، وبعض الابواب الداخلية برباط حيدر آباد (اللوحات ١٩ ، ٢١) .

ومن أقدم النماذج لتمثيل خصل التمر في العصر الاسلامي فسيفساء الوجه الداخلي من المئمن الاوسط بقبة الصخرة (٧٢ هـ / ٦٩١ م) (١) . أما في العصر العثماني فقد شاعت هذه الزخرفة بالاعمال الفنية في تركيا وبخاصة شواهد القبور ، وكان تمثيل فنانيها لها بشكل منقول عن الطبيعة .

- الجزر : (شكل ٨٣)

لم أصادف هذه الزخرفة بالاعمال الخشبية المعمارية بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني سوى بعلمين أحدهما وردت فيه كاملة وهو الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الغربية بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٠) ، والاخر وردت به على هيئة أنصافها (لوحة ٤٧) ، وقد مثلت بهما بشكل منقول عن الطبيعة .

- كوز الصنوبر (شكل ٨٤) :

ترجع أصول هذه الزخرفة الى ما قبل الاسلام (٢) وشاع استخدامها كعنصر زخرفي في العصر الاموي كما لعبت دورا هاما في المراحل الأولى لتاريخ الزخرفة الاسلامية (٣) ، وقد نفذت بكثرة

(١) زكي محمد حسن : ن . م . س شكل ٩٥٢ .

(٢) فريد شافعي : ن . م . س ص ٧٠ .

(٣) م . س . ديماند : ن . م . س ، ص ١١٧ .

بالأعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ، والأصل فيها تنفيذ قشور السمك واحاطتها بخطوط هندسية لتظهر لنا اشكالا دائرية ، ودائرية ممتدة بلسان ، وموزية ، وهرمية بأحجام مختلفة .

هذه الأمثلة المختلفة لهذا النوع من الزخرفة تعتبر أحد الأمثلة للتحويلات التي أتقنها الفنان المسلم انطلاقا من الموضوعات الواقعية حيث يتحول الشكل الأصلي ليتخذ شيئا فشيئا شكلا رمزيا يعبر عن التجديد الهندسي ^(١) لا أقل ولا أكثر .





ومن أمثلة استخدام هذه الزخرفة بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز استخدامها على هيئة دائرية كما يتضح في زخرفة بعض حشوات المنطقة السفلى بواجهة كل من الروشنيين الواقعيين بالجدار بالقرب للديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل ، كما استخدمت على هيئة دائرية يمتد منها لسان كما هي الحال في زخرفة الحشوة الوسطى من خوخة مصراعي الباب الذي نشره ابراهيم رفعت باشا في كتابه مرآة الحرمين (لوحة ١) .




أما استخدامها بشكل موزي فيظهر بالحشوتين الجانبيتين من المنطقة السفلى بدواليب القسم الجنوبي من رباط حيدرآباد (اللوحات ١٥٠ ، ١٥١) ، ويتضح الشكل الهرمي لهذه الزخرفة بالشباك الذي يتوسط الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٦) .

(١) أندريه باكار : المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة ، المجلد

الاول ص ١٧٤ ، تعريب سامي جرجس ، دار أثوليبه ٧٤ ، ١٩٨١ م .

الأوراق النباتية : (شكل ٨٥)

أسرف الفنان الحجازي في استخدام الأوراق النباتية المتنوعة
 كالمراوح النخيلية  وأنصافها (اللوحات ٤٩ ، ١٢٠ ، ١٤٧) ،
 والسعفة النخيلية  حيث وردت بالصرة التي تتوسط سقف موء خر
 الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان (لوحة ١٤١) ،
 كما ظهرت بالأعمال الخشبية ورقة نباتية على شكل  كما
 تشاهد بالمنطقة العلوية من مصراعي باب الدخول الرئيسي بالمنزل رقم
 (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ٤) . وأيضاً زخرفت الأعمال
 الخشبية بالأوراق ذات القرون  وذلك في زخرفة أحد الأبواب
 الداخلية برباط حيدرآباد (لوحة ١٩) ، وأيضاً استخدمت أوراق
 العنب (لوحة ١٥٠) .

وكثر استعمال الأوراق الرمحية المسننة  في زخرفة
 الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز (الأعمال رقم ٦٦ ، ٧١ ،
 اللوحات ١٢٣ ، ١٣٤) . وقد شاع استخدام هذه الورقة
 بالأعمال الفنية العثمانية ، كما  وانهم 
 ترسم مدودة ومضمومة (١) .

كما وردت بالأعمال الخشبية في الحجاز أوراق نباتية متعددة الفصوص
 قد تصل إلى اثني عشر فصاً (لوحة ٢١) ، بالإضافة إلى استخدام
 الأوراق (الكفية) التي تشبه كفايد الإنسان (لوحة ٨) ، وأخيراً
 نفذت الأوراق النباتية التي تشبه نصف دائريه مسننه (لوحة ٤٩) .

(٢) الزخارف النباتية المركبة :

يتمثل هذا النمط الزخرفي في الزخرفة المكية والزخرفة الخطاوية
وزخارف المزهريات والاواني المقلوبة .

أ (الزخرفة المكية :) (الاشكال ٨٦ ، ٨٧) .

ابتكر الفنان الحجازي نمطا زخرفيا فريدا تميزت به أعماله الخشبية
المعمارية ، وبخاصة في مكة المكرمة ، وهذا النمط الزخرفي يتألف من أشكال
النخل - بدون جذع غالبا - بصورة أساسية ، وأشجار السرو وكيـزان
الصنوبر ذات الاشكال المتنوعة ، والفروع المتعرجة والمتداخلة والورقات
المتنوعة ، والوريدات المتعددة البتلات ، والمثلة بعضها فوق بعض ثم
تركب جميعها بشكل فني لتظهر لنا هذا النمط الزخرفي الذي يصح
لنا نسبته لمكة المكرمة ، وقد اقتصت به دون سائر ولايات الدولة
العثمانية .

ويمكن المشاهد لهذه الزخرفة أن يتعرف على عناصرها بسهولة ،
لقربها من الطبيعة . ولم أصادف هذه الزخرفة على أية أعمال فنية
أخرى غير الخشب ، وذلك من خلال زيارتي الميدانية للمباني ، والمتاحف ،
والمجموعات الخاصة .

ومن المرجح أن هذه الزخرفة وليدة النصف الأول من القرن الثالث
عشر الهجري ، وذلك أنها لم تمثل قط بالأعمال الخشبية المعمارية
في المباني التي ترجع لما قبل ذلك .

وتتضح هذه الزخرفة بجلاء في المنطقة السفلى من واجهة
روشنى الديوان الرئيسى بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بقصر

الملك فيصل (لوحة ٨٢) ، وفي زخرفة الحشوة الوسطى بالابواب الداخلية من رباط حيدرآباد (اللوحات ١٦ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٢) .
هذا وقد عرفت التراكيب الزخرفية في الفن الاسلامي منذ فجر الاسلام كزخرفة الارابيسك ، ثم زخرفة الخطاي (الهاتاي) السلجوقية .
وعلى الرغم من اقلية الزخرفة المكية ، وعدم عالميتها في الفنون الاسلامية الا أنها تعد اضافة مهمة من الفنان الحجازي للفن الاسلامي بعامة .

ب) الزخرفة الخطاوية (الهاتاي Hatayi) (الاشكال ٨٨ - ٩٠)

هذه الزخرفة مزيج من اسلوبين زخرفيين هما الصيني بعناصره من سحب ومراوح نخليه أو ما يماثلهما ، والايراني بعناصره المكونة من الفروع والاوراق النباتية^(١) ، علاوة على تنفيذ رسوم الازهار التي كانت قليلة نوعا ما^(٢) .

ويرجع الفضل في ظهورها للسلاجقة الاتراك في اقليم التركستان الشرقية^(٣) ، الذي كان يعرف باسم الخطا^(٤) ، وكما هو معروف ان حرف الخاء في اللغة العربية يتحول الى (H) في اللغة الافرنكية ،

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س ص ٧٧ .

(٢) Azade Akar - Cahide Keskiner, A.E.S.18.

(٣) Celal Esad Arseven, op.cit., p.56.

(٤) ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة ص ٦٣٠ تقديم كرم البستاني طبعة

١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م ، دار صادر بيروت للطباعة والنشر - بيروت .

لذلك شاع اسم (Hatay) بين الباحثين ، وهو الموطن الأم
للاتراك كلهم^(١) ، لذلك نسبها الاتراك العثمانيون اليه لتدل على
أصلها التركي الخالص^(٢) ، ومن ذلك الاقليم انتقلت هذه الزخرفة
الى الاناضول ، ثم انتشرت منه الى الاقاليم الاسلامية الاخرى^(٣) ومن ضمنها
الحجاز ، ولكنها لم تصل اليها الا بعد أن جرى عليها بعض التطوير ،
وذلك منذ القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، حيث كانت قبل
هذا التاريخ بسيطة في شكلها ثم ما لبثت أن بلغت قمة تطورها في القرن
العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) حيث صيغت بالخاصة الزخرفية
التركية^(٤) ، وأصبحت فيما بعد من اهم العناصر الزخرفية في الفن العثماني^(٥) ،
وغالبا ما كانت تنفذ مع زخرفة الرومي^(٥) ، الا انه يمكن التفريق بينهما
على الرغم مما بينهما من التشابه ، وبخاصة في استخدام الفروع النباتية
الملتفة^(٦) ، ذلك أن الزخرفة الخطاوية اقتضت على العناصر النباتية ، بعكس
الرومي الذي كان من ضمن عناصره الاساسية الزخارف الحيوانية^(٧) ، كما
أن من اليسير التعرف على العناصر المكونة للزخرفة الخطاوية ، بينما يتعذر ذلك
في الرومي ، بسبب تجريد عناصرها الزخرفية^(٨)

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س ص ٧٧ .

(٢) Celal Esad Arseven, op.cit., p.56.

(٣) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.4, S.

(٤) Azad Akar - Cahide Keskiner, A.E.S.18,

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س ص ٧٧ - ٧٨ .

(٦) A zad Akar - Cahide Keskiner, A.E.S.18.

(٧) Pelin Tolga, Turk Mimarisinde Susleme Sanati S.2, Haset Kitapevi A.S- Turkey,

(٨) Celal Esad Arseven, op.cit., p. 56.

ويتضح استخدام الزخرفة الخطاوية (الهاتاي) بالأعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بالروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل محمد احمد صالح باعشن (لوحة ٩٣) ، وبسقف دكة الشباك الذى يتوسط الجدار الغربى للديوان الرئيسى بالطابق الاول فى المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ١٣٣) .

اما فيما يتعلق باستعمال هذه الزخرفة بالأعمال الفنية خلال العصر العثماني خارج الحجاز فمن أمثلة ذلك باب من الخشب ذى الزخارف المحفورة من خوقند بالتركستان الغربية ، يرجع للقرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) (١) ، وبصندوق من الخشب فى مجموعة خاصة باسطنبول ، ينسب للقرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) (٢) ، وأيضا بباب من قصر (جهل ستون) فى اصفهان بايران يرجع لسنة (٩٩٩ هـ / ١٥٩٠ م) (٣) . نفذت هذه الزخرفة على العاج ، كما يشاهد بمرآة يد صنعت للسلطان سليمان القانوني يرجع تاريخها لسنة (٩٥٠ هـ / ١٥٤٤ م) (٤) ، وأيضا نفذت هذه الزخرفة على المعادن ومن ذلك خنجر محفوظ بمتحف : (كونسنتي ستوريشنس ، فيينا)

-
- (١) م . س . ديماند : ن . م . س شكل ٦٢ .
(٢) Celal Esad Arseven, Turk Sanati , S.219.
(٣) محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن
Arthur Upham Pope, op.cit., p.1474.
(٤) محفوظة بمتحف طوب قابوسراى
محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س شكل ٥٤ .

(١) يعود تاريخه لاواخر القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) ،
كما مثلت هذه الزخرفة على المنسوجات ، وذلك بسجادة من صناعة اسطنبول
مؤرخة سنة (١٠١٩ هـ / ١٦١٠ م) (٢) ، وأيضاً نفذت زخرفة الخطاى بالكسوة
الخزفية بمسجد آق سنقر (ابراهيم آغا مستحفظان) بالقاهرة (١٠٦١ -
١٠٦٢ هـ / ١٦٥١ - ١٦٥٢ م) (٣)

ما سبق يتضح مدى انتشار زخرفة الخطاى بالاعمال الفنية فى
مختلف الاقطار الاسلامية .

جـ) زخارف المزهريات :

شاركت المزهريات التي ينبثق منها أشكال الزهر المتفرعة جنباً الى
جنب الاشكال الزخرفية الأخرى التي زينت بها أعمال الخشب المعمارية
في الحجاز خلال العصر العثماني ، وقد تم تنفيذها بطرق صناعية
مختلفة كالرسم بالالوان ، كما يتضح ذلك في زخرفة الشريط الكتابي الذي
على أواسط جدران الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣)
بقصر الملك فيصل (لوحة ١٩٠) كما نفذت زخارف المزهريات بالحفر
بالحشوة الوسطى بكل من مصراعي الدواب الواقع بمنتصف الجدار
الجنوبي للصالة الشمالية بالقسم الجنوبي من رباط حيدرآباد (لوحة
١٥٦) ، وأيضاً بالحشوة الوسطى من روشن منزل محمد احمد صالح
باعشن بمدينة جدة (لوحة ٩٣) .

Arthur Upham Pope , op. cit., p. 1427-B.


(١)

(٢) محفوظ بمتحف برلين .

محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . س شكل ٣٩ .

(٣) ربيع حامد خليفة : ن . م . س لوحة ٣ .

وقد عرفت زخارف المزهريات منذ فجر الاسلام ، كما يتضح بفسيفساء
قبة الصخرة فيما بين (٧٢-٧٣ هـ / ٦٩١-٦٩٢ م) ^(١) ، أما على الخشب
الاسلامية فمن أقدم نماذجها زخرفة لوح ذو أشكال محفورة ، عثر عليه
في مصر ، ويؤرخ بالقرن الاول الهجري (السابع الميلادي) ^(٢) ، كما
نفذت بالحفر أيضا بخمسة ألواح خشبية كانت تكسو اطراف العوارض
الحاملة لسقف البلاطه الوسطى بالمسجد الأقصى ، راجع لعام (١٦٣ هـ /
١٢٨٠ م) ^(٣) .

ويلاحظ ان تنفيذ هذا النوع من الزخرفة على الخشب خلال القرون
الاسلامية السابقة على العصر العثماني كان قليلا ، وربما يرجع ذلك لاستخدام
أساليب وطرق صناعية لا تتيح عمل هذه الزخرفة كالتجميع والتعشيق مثلا .
لكنها ما لبثت وأن عادت الى الظهور بكثرة في العصر العثماني وبخاصة
بطريقة الرسم بالألوان المتنوعة ، ومن أمثلة ذلك استخدامها في زخرفة
دولاب حائط في  في
الحدى الفرف بمنزل في دمشق يرجع
للعصر العثماني ^(٤) .

(١) K.A.C. Creswell, op.cit., vol.1. . part 1.pl.19

(٢) محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

زكي محمد حسن : ن . م . س شكل ٢٩١

(٣) K.A.C . Creswell, op.cit., vol. 11.pl.25.

محفوظ بعضها حاليا بالمتحف الاثري في القدس والبعض الاخر
منها بمتحف الحرم المجاور للمسجد الأقصى .
عفيف بهنسي : الفن العربي الاسلامي في بداية تكوينه ص ٧٥ ،
الطبعة الاولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م دار الفكر - دمشق .

(٤) انظر (لوحة ٢٢٦) من هذه الرسالة .

د (زخارف الاواني المقلوبة :

يستلفت النظر باعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني
كثرة استخدام الاشكال النباتية المتنوعة التي تنطلق من القعر الخارجي
لانا٢ مقلوب ، وورد هذا النوع من الزخرفة بطرق صناعية مختلفة كالحفر، ومن
أمثلة ذلك ببعض حشوات المنطقة السفلى من واجهة روشن المنزل رقم (١)
١٠٣٠ هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٧٣) ، وشاهد هذا النوع من الزخرفة
بطريقة التفريغ (التخريم) في الحشوة الوسطى من المنطقة العلوية بواجهة
روشن منزل محمد احمد صالح باعشن بمدينة جدة (لوحة ٩٣) .

الفصل الثالث

الزخارف الكتابية

يلاحظ أن الفنان الحجازي استخدم الكتابة العربية بخط الثلث في زخرفة منتجاته الخشبية المعمارية خلال العصر العثماني ، كما استخدم خط التعليق الفارسي في قله من هذه المنتجات ، غير أنه قد لفت نظري في الأعمال التي درستها عدم مراعاة التناسب بين الحروف والكلمات^(١) ، كما بدت بعض الكتابات بشكل رديء ، ويرجع ذلك إلى أنها كتبت بواسطة بعض النجارين الذين لم تكن لديهم دراية كبيرة بفن الخط ، وقد وردت هذه الكتابات على الأبواب والسقوف والأشرطة الكتابية واللوحات التأسيسية .

وكانت هذه الكتابات إما آيات قرآنية ، أو عبارات دعائية ، أو قصائد شعرية في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم ، والاشادة بالمنشيء والمنشأة ، أو أبيات شعرية تمجد المنشأة ، أو توقيعات للصناع على أعمالهم .

أما الآيات القرآنية نذكر منها الآيات الكريكات ١ - ٣ من سورة الفتح ، وقد مثلت بالسقف العلوي للروشن الواقع بالجدار الغربي - الواجهة الرئيسية - للديوان الرئيسي بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة ، وقد رسمت بالألوان (اللوحات ٧٧ - ٨٠) ، وعمد الفنان على تكبير حجم الحروف مع اختيار اللون الأزرق كأرضية للزخارف الكتابية المنفذة باللون الأبيض ، وربما يرجع ذلك لبعدها عن السقف عن أرضية الشارع ، والرغبة في اظهار الزخرفة ، فضلا عن المدلولات الاسلامية العظيمة لهذه الآيات الكريكات .

(١) انظر الجداول المرفقة بهذا الفصل .

ولم يقتصر ورود هذه الايات على الاعمال الخشبية ، بل امتد ذلك الى الحجر والجص ، كما يتضح من ورودها بأعلى باب أم هانيء بالمسجد الحرام في عمارة السلطان مراد بن سليم خان سنة ٩٨٤ هـ^(١) ، وكذلك بحائط القبلة في المسجد النبوي من الداخل بالسطر الثالث من باب السلام وحتى الشباك الواقع شمالي محراب عثمان رضي الله عنه في عمارة السلطان عبد المجيد خان ١٢٧٧ هـ للمسجد^(٢) .

أما خارج الحجاز فمن أقدم الأمثلة لتنفيذ هذه الايات الكريمات على الخشب يشاهد في زخرفة منبر الجامع (Ulu Gami) بأق سراي (Aksaray) ، الذي يرجع لأوائل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)^(٣) ، ثم نفذت هذه الايات الكريمات بحشوات الشباك الواقع على يمين الباب المؤدي للحرم بمسجد سارية الجبل بالقاهرة (٩٣٥ هـ)^(٤) .

والى جانب الايات القرآنية استخدمت العبارات الدعائية ، ومن أمثلة ذلك الزخرفة الكتابية المنفذة بالشريط الكتابي الذي يعلو باب الدخول الرئيسي من الداخل بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك قیصل ، وذلك بالحفر (لوحة ١٥٣ شكل ١٩٣) ، وما يسترعي الانتباه في هذا النص عبارة " ماشاء الله " التي ترد أول كل سطر من سطور هذا الشريط ، وقد كثرت ورودها على الاعمال الفنية العثمانية^(٥) ، ويبدو أن العثمانيين استخدموها بكثرة

(١) عبد الله باسلامه : تاريخ عمارة المسجد الحرام ، ص ١٢٥ ، الطبعة

الثالثة ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ، تهامه ، جده .

(٢) صالح لمعي مصطفى : المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها

المعماري ، ص ١٢٩ .

(٣) M.Zeki Oral , A. E. S.27. (٤)

شادية الدسوقي كشك : ن . م . ص ، لوحة ٥٥ - ٦٦ .

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : ن . م . ص ، ص ١٨٧ .

لما تتضمنه من معنى يدل على المشيئة ، فضلا عن شكلها الذي يشتمل على خمسة حروف قائمة (ثلاث الفات ولا مين) ، وربما كان المقصود من ذلك ذكر هذا الرقم الذي يرمز الى معان من ضمنها أن الكف بخمسه أصابع تستعمل ضد الحسد ^(١) ، وذلك تأثرا ببعض التقاليد الشعبية الخاطئة .

ومن العبارات الدعائية تلك المنفذة بأعلى خوختي باب منزل عطا الياس بمكة المكرمة ونصها (يالله) ، وذلك بالحفر (لوحة ٢٤) ويلاحظ مدى الارتباط بين لفظ (يالله) ووظيفة الدخول والخروج ، كما يلاحظ أيضا على هذا النص بدائية خطه ، كما استعملت العبارات الدعائية بالحفر البارز بأعلى كرديي روشن منزل عباس قطان بمكة المكرمة ونصها (هذا من فضل ربي) (لوحة ١١٠) .

وبالإضافة الى ذلك وجدت الأوعية الشعرية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ^(٢) ، ومن ذلك تلك المسئلة بطريقة الرسم بالألوان في الشريط الكتابي الذي يحلي أعالي الجدران من الداخل بالديوان الرئيسي في الطابق الثاني بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل ، وهي

(١) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p. 60.

(٢) المدائح النبوية أحد فنون الشعر الستى أذاعها التصوف ، وأكثر قصائد المديح قيل بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكما هو معروف ان ما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء ، ولكنه في رسول الله صلى الله عليه وسلم يسمى مدحا .

- زكي مبارك : المدائح النبوية ، ص ١٧ طبعة ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٥ م دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة .

عبارة عن الابيات الاربعة عشر الاولى من القصيدة المعروفة بالهمزية للبوصيرى^(١) (اللوحات ١٥٤ - ١٦٣ شكل ٩٤) .

وجدير بالذكر أن قصائد المديح للبوصيرى وخاصة الهمزية والبردة نالت بعض العناية على يد فناني العصر العثماني في جميع ولايات الدولة ، ويمكننا تحليل هذه الظاهرة بانتشار التصوف في هذا العصر ، وقد اهتم شعراؤهم به ، وأنشدوا القصائد الطوال في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم .

وينم اختيار الفنان الحجازى لهذه القصيدة خاصة عن تذوقه للشعر الرفيع أمثال هذه القصيدة ، حيث وضحت فيها وفي قصيدة البردة للشاعر نفسه قوة أسلوبه ، وحسن صياغته ، وجمال تشبيهاته ،

(١) هوشرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن حيان بن صنهاج بن ملاك الصنهاجي الحنبوني البوصيرى أو البوصيرى أو البوصيرى ثم الدلاصي .

- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيرى : ديوان البوصيرى (نظم) ص ٤٩ ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، الطبعة الثانية ١٣٩٣ هـ ، ١٩٧٣ م ، ملتزم الطبع والنشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده . القاهرة .
ولد البوصيرى بدلاص في أول شوال سنة ٦٠٨ هـ وتوفي سنة ٦٩٦ هـ ، بدأ حياته الدراسية بحفظ القرآن الكريم ، ثم قدم الى القاهرة والتحق بمسجد الشيخ عبد الظاهر ، ودرس العلوم الدينية وشيئا من علوم اللغة العربية ، وجانبها من التاريخ الاسلامي وبخاصة السيرة النبوية ، ثم أقبل على التصوف .

- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيرى : ن . م . س ،

علاوة على روعة التصوير^(١) ، وهما القصيدتان اللتان ذاع صيتهما في
المصالح الاسلامي^(٢) . وقد وردت في هاتين القصيدتين مبالغات
ينهى عنها ديننا الاسلامي الحنيف .

ويلاحظ ان الفنان تعتمد انهاء الكتابة على هذا الشريط بلفظ
(الهنا) ، الذى يعنى الغبطة والسرور وهو آخر لفظ بالشطر
الاخير من البيت الرابع عشر من القصيدة ، وذلك للربط بين مدلولات
هذا اللفظ ومدلولات اسم هذه الدار وهو (الهنا) .

وقد نفذ مطلع هذه القصيدة بافريز سقف أحد الغرف بمنزل
عثماني في دمشق^(٣) .

وفيما يتعلق بالقصائد الشعرية اختص المنزل رقم (٣) بقصر الملك
فيصل بقصيدتين في مدح الدار وصاحبها نفذتا بالشريط الكتابي
الذى عليّ أواسط الجدران من الداخل بكل من الديوان الرئيسي وموءخرة
بالطابق الأول ، فالقصيدة التي بالديوان الرئيسي استهلها الشاعر باسم
الدار (الهنا) (لوحة ١٦٥) ، وأوضح فخامتها وسموها (لوحة
١٦٦) ، والشرف الذى حظيت به لمجاورتها للحرم المكي الشريف ،
وهو فخر لا يباهيه فخر (اللوحات ١٦٧ - ١٦٨) ، وتطرق بعد ذلك
الى مدح المنشئ ، وأوضح أيضا أن الناس حاروا من عظمتها ثم تقدم
الشاعر لصاحب الدار الامير يحيى بن سرور الذى تولى الحكم في سنة ١٢٢٨ .

(١) شرف الدين أبي عبدالله محمد بن سعيد البوصيرى : ن . م . س ، ص ٣١ .

(٢) محمد ابراهيم الفيومي : مع البوصيرى وابن عطالله ، ص ٩ ، طبعة

١٩٨٣ م ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية .

(٣) Mit Einer Einführung von Fritz Steppat und Einem
Betrag von Benedikt Reinert, peter Bachmann und
Sonia Khuri, Innenar Chitektur Syrischer Stadthä
user Des 16. Bis 18. Jahrhunderts. Tafel. 46. Beirut,
1971.

(١) بخالص التهنئة على تمام العمل والثناء الكبير على ما أنعم به هذا الاثير على الشاعر (اللوحات ١٧٠ - ١٨٦) ، وأوضح في نهايتها أن العز كله بمكة المكرمة ، واشتملت هذه القصيدة على تاريخها وهو ١٢٣٢ هـ (اللوحات ١٨٧ - ١٨٩) .

أما القصيدة الثانية التي بجدران المؤخر فان النصف الاول من أبياتها مطموس ، ويستشف من النصف الاخير أن الشاعر شبه هذه الدار بالعقد ، وأنها في الذروه بين الدور (اللوحات ١٩٩ ، ٢٠١) ، وخاطب صاحبها بأبيه الذي شاعت مفاخره في الدنيا كما عبر بذلك (لوحة ٢٠٢) ، وتطرق الى عظمة الدار ، وخاطب صاحبها بابن الاكرمين (لوحة ٢٠٦) ، وقدم له التهنئة على تشييدها بجوار بيت الله الحرام ، وهي في حماه (لوحة ٢٠٩) ، وأوضح في نهايتها بأنها مقر للسيادة والعز والكرم (لوحة ٢١٠) ، وختمها بقوله (أخ لسعد رئيس العصر منشيها) ، ثم اثبت التاريخ بسنة ١٢٣٢ هـ (لوحة ٢١١) . ويلاحظ ورود لقبين بهذه القصيدة أحدهما ابن الاكرمين والاخر رئيس العصر . وتمتاز هاتان القصيدتان بجودة الأسلوب ، وحسن الصياغة ، وقوة التعبير ، ويتضح من أسلوبهما بأنهما من عطاء شاعر واحد يرجح أنه كان من الشعراء المقربين لدى صاحب هذه الدار ، وقد أنعم عليه بانعامات كثيرة ، كما ذكر الشاعر في القصيدة الاولى .

(١) أحمد السباعي : تاريخ مكة (دراسات في السياسة والعلم والاجتماع والعمران) الجزء الاول ص ١١٥ الطبعة السادسة ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م مطبوعات نادي مكة الثقافي .

ومن الأبيات الشعرية ما هو في مدح المنشأة ، ومن ذلك البيت
الشعري المنفذ بالشريط الكتابي الذي يعلو الباب الشمالي —
الداخل ، والذي يفضي الى مخازن عن طريق الفناء الداخلي بالمنزل
رقم (١) بقصر الملك فيصل (لوحة ١٥٢ شكل ٩٢) .

ومن الأبيات الشعرية ما يؤرخ للمنشأة ، وفي بعض هذه الحالات
كان تاريخ الانشاء يذكر بحساب الجمل ، ومن أمثلة ذلك اللوحة
التأسيسية التي تعلو العتب العلوي لباب الدخول الرئيسي للفناء الداخلي
بالمنزل السابق (لوحة ٢١٢ شكل ٨٨) . أما اذا كانت الكتابات
نثرا فيؤرخ بالارقام ، ومن ذلك اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة
الدخول الرئيسة برباط برما بمكة المكرمة (لوحة ٢١٣ شكل ٩٨) .

ومن ضمن الكتابات توقيعات الصناع على أعمالهم ، وقد نفذ بالرسم
توقيع لمحمد أفضل هروى بسقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في
منزل عباس قطان ، وذلك بخط التعليق الفارسي (لوحة ١٣٧) .

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالعمل رقم ٥٢ اللوحات ٧٧-٨٠

Handwritten Arabic script, likely a list or index, organized into two columns. The right column contains 12 items, and the left column contains 12 items. The script is cursive and appears to be a form of Arabic used in historical documents.

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالعمل رقم ٨٥ اللوحات ١٥٤-١٦٣

[illegible]

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالكتابات المنفذة بالعمل رقم ٨٦ اللوحات ١٦٤-١٩٠

ا	آ
ح	ح
خ	خ
د	د
ر	ر
ش	ش
س	س
ص	ص
ط	ط
ظ	ظ
ف	ف
ق	ق
ك	ك
ل	ل
م	م
ن	ن
هـ	هـ
و	و
ي	ي

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالعمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢

ا ب ج د ه و ز ح ط ق ك ل م ن هـ و
 ا ب ج د ه و ز ح ط ق ك ل م ن هـ و

القسم الثاني

الدراسة الوصفية

الأبواب

((الأُبواب))

رقم العمل

(١)

- نوعه : باب .
- اللوحات : ١
- المكان : مكة المكرمة .
- التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى (١) .
- الزخارف : وريادات ، وأوراق رمحية مسننة ، ومراوح نخيلية ، وفروع متعرجة ، وزخرفة كوز الصنوبر ، علاوة على النجوم والقلوب المقلوبة ، وقشور السمك .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .
- المراجع : سبق نشره دون دراسة ، ابراهيم رفعت باشا : مرآة الحرمين ، الجزء الثاني لوحة ٢٨١ صحيفة ١٩٧ ، الطبعة الاولى ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٥ م ، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة .

الوصف

كان ابراهيم رفعت باشا قد زار الحجاز في أوائل القرن الرابع عشر الهجرى ، والتقط صورة لهذا الباب من أحد مباني مكة التي اندثرت

(١) بناء على أسلوبه الفني المتميز والاختلاف في الزخرفة بالمقارنة مع الأبواب التي ترجع للقرن الثالث عشر الهجرى وأوائل الدابع عشر .

انظر (الأعمال رقم ٢ - ٢٤)

حاليا ، وذكر أنه باب أثرى ^(١) . وهو يتكون من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل مصراع على خوخة داخل عقد مفصص قوام زخرفه واجهته أشكال قلوب مقلوبة بالأركان العلوية ، بالإضافة إلى الفروع والأوراق النباتية الرمحية المسننة ، والمراوح النخيلية ، والخطوط المنكسرة .

أما الخوخة فتشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، أكبرها الوسطى التي تتخذ وضعاً رأسياً بالخوخة ، يتوسطها مستطيل بداخله زخرفة كوز الصنوبر ، وترتكز على شكل اناة مقلوب ، ويحيط بهذا المستطيل إطار زخرفي ، قوام زخرفته فروع وأوراق نباتية ووريدات رباعية البتلات بالأركان ، أما الإطار المائل للخارج من جراء بروز الحشوة ، فقد مثلت به خطوط منكسرة . والحشوتان العليا والسفلى بكل خوخة أفقياً الوضع ، ويلاحظ أن السفلى غير ظاهرة في الصورة ، لكن المرجح أن زخرفتها نفس زخرفة الحشوة العليا جرياً لما هو مألوف في الأبواب الحجازية ذات الخوخت ، ويتوسط الحشوة العليا شكل مستطيل بداخله فرع نباتي متعرج ، ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، ويحيط بهذا المستطيل إطار زخرفي يحتوي على وريدات وفروع وأوراق نباتية .

أما زخرفة الإطار المائل للخارج من جراء بروز الحشوة ، فهو على هيئة خطوط منكسرة أيضاً .

ويحيط بكل حشوة من جميع جوانبها إطار زخرفي ، نقذ به فرع نباتي متعرج ، تتخلله وريقات نباتية متعددة الفصوص .

ويلاحظ وجود ضبه بين الحشوتين العليا والوسطى بالخوخة اليمنى ، وذلك لاحكام غلق الخوخة .

(١) ابراهيم رفعت باشا : ن . م . ص ، ص ١٩٧ .

كما يحيط بمنطقة كل خوخة اطار زخرفي يشتمل على فرع نباتي متعرج ،
تتخلله أشكال نباتية مسننه ، وبالمناطق العليا من كل مصراع حشوة مربعة
الشكل ، يتوسطها شكل مربع ، بمنتصفه وردتان فوق بعضهما ، ويحيط
بهذا الشكل المربع اطار زخرفي ، يحليه فرع نباتي متعرج ، تتخلله أشكال
نباتية متعددة الفصوص ، ويكل ركن من اركانه توجد وردة ثمانية البتلات .

أما الاطار المائل للخارج من جراء بسروز الحشوة فهو على هيئة
خط منكسر ، كما يحيط بالحشوة نفسها اطار زخرفي آخر به فرع نباتي ،
تتخلله أوراق رمحية مسننه . وبالقائم الخشبي الذي يربط المصراعين زخرفة
قشور السمك في مناطق يفصلها عن بعضها وردتان فوق بعضهما ، تتألف
كل منهما من ثنائي بتلات .

وقد دعم الباب فيما بين الحشوات بالموارض النحاسية المثبتة

بالمسامير .

رقم العمل

(٢)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	دوم ، وجاوى .
اللوحات	:	٢ = ٥ .
الأشكال	:	٥٦ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم

(٣) بوابة الدخول الرئيسية بالجدار الغربي .

(١)

التاريخ : ١٢٣٢ هـ .

(١) تم بناء هذا المنزل في عام ١٢٣٢ هـ ، كما هو مسجل على بعض أعماله
الخشبية (الاعمال رقم ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات ١٨٩ ، ٢١١) ، وذلك
من قبل يحيى بن سرور الذى نودى بالامارة على مكة المكرمة ، فسي =

الأبعاد : ارتفاع الباب ٣-٣ م ، وعرض كل مصراع ٨٧ سم ، وارتفاع

كل خوذة ١٥٦ م ، وعرضها ٥٥ سم .

الزخارف : نخل ، وريدات ، وأوراق نباتية متنوعة ، وفروع مختلفة ،

علاوة على العقود المفصصة ، وزخرفة المفروكه .

الطريقة الصناعية : التجميع ، والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يعتبر هذا الباب من الأُمثلة النادرة بالحجاز للأبواب الخارجية الرئيسية ذات الشراء الزخرفي ، والتي لا زالت في حالة جيدة من الحفظ ، فضلا عن أنه يقَد من الأبواب الضخمة ، وهو مكون من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على خوذة داخل عقد مفصص ، زخرفت واجهته بشكل نخلة لا جذع لها ، وذلك بالاركان العلوية من العقد ، وقد ارتكزت هذه النخلة على فرعين نباتيين ، ينتهي كل منهما بخصلة تمر ، كما يخرج من كل فرع فرع آخر ، تتخلله وريقات نباتية ، وينتهي بوردين فوق بعضهما ، كل منهما تتألف من ست بتلات .

أما الخوذة فهي تشتمل على ثلاث حشوات بارزة ، العلوية والسفلية منها مربعة الشكل ، والوسطى مستطيلة تتخذ وضعاً رأسياً بالخوذة ، وهي أكبر حشواتها ، وقوام الزخرفة بها شكل نخلة بدون جذع ، يتدلى منها شكل يشبه البلح على هيئة وريقات نباتية ، كما يتدلى من أسفلها فرعان

= أواخر شهر ذي القعدة من عام ١٢٢٨ هـ .

- إبراهيم رففت باشا : ن . م . س ، الجزء الأول ، ص ٣٦٦ .

- أحمد السباعي : تاريخ مكة " دراسات في السياسة والعلم

والاجتماع والعمران " الجزء الأول ، ص ٥١١ - ٥١٥ ، الطبعة

السادسة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ، مطبوعات نادي مكة الثقافي .

ويعرف هذا المنزل باسم دارالهنا كما ورد ذلك على بعض أعماله الخشبية

(لوحة ١٦٥) ، ولعل هذا الاسم كان يطلق على المنازل الثلاثة بهذا

القصر ابان العصر العثماني .

نباتيان ، يتجه كل منهما الى الركن المقابل له بأسفل الحشوة ، وينتهي بشكل نباتي ، وينطلق من أعلى النخلة ساق تنتهي بشكل آخر على هيئة نخلة محوره ، وتتخلل هذه الساق فروع نباتية تنتهي بأشكال متنوعة من الوريقات النباتية .

أما الاطار المائل الى الخارج من جراً بروز الحشوة فتتنوع زخارفه ما بين ورود متراكبة ، وفروع تنتهي بوريقات نباتية ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بالتناوب في الاطار كله .

ويزخرف الحشوة العلوية من الخوخة عقدان مفصان متداخلان ، مثلث بالاً ركان العلوية من واجهة الخارجي وردتان فوق بعضهما ، تتألف كل منهما من ست بتلات ، ويخرج منها فروع نباتية تنتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، وزخرف فيما بين العقدتين فرع نباتي ، يسير في تعرجه على نمط شكل العقدتين ، ويخرج منه أوراق نباتية ، وقد ركبت بمنتصف الجانب السفلي من الحشوة مما يلي منتصف العقد الداخلي تقرحاً مطرقة على شكل دائري ، يحيط بها من جميع الجوانب عدا الجانب السفلي أشكال نباتية متعددة الفصوص ، ويتوسط الحشوة السفلى من الخوخة زخرفة على شكل وردتين فوق بعضهما ، تتكون كل منهما من ثماني بتلات ، ينطلق منها الى كل ركن فرع نباتي قصير ينتهي بشكل نخله محوره ، ويحيط بهذه الحشوة اطار مائل للخارج ، نجم من جراً بروزها ، وزخرف بأشكال الفروع والوريقات النباتية المتنوعة .

وقد أحيطت كل حشوة من حشوات خوختي الباب من جميع جوانبها بسلسلة من الكرات الصغيرة المتتابعة ، كما يحف بكل حشوة من جانبيها الأيمن والأيسر اطار مزخرف بورود فوق بعضها ، مكونة من ست بتلات ،

يخرج من جانبها العلوى والسفلى ورقة مسننة تنتهي في رأسها بعنقود ،
ويتكرر هذا النمط من الزخرفة في كل اطار ، وقد حددت منطقة كل خوخة
بقوائم خشبية حليت بأشكال القلوب في الأركان عند التقاء القائمين
الرأسيين بمثلبيهما العرضيين فظهر قلبا الركنين العلويين مقلوبين ،
والسفليان مائلان ، وقد زخرفت من الداخل بالفروع النباتية التي تنتهي
بالوريقات الثلاثية الفصوص ، كما زخرفت مناطق ما بين القلوب في القوائم
بأشكال الخطوط المنكسرة وما يعرف بقشور السمك ، ويلاحظ أن القائمين
الذين بالجانبين الأيمن والأيسر محددان بسلسلة من الكرات الصغيرة
المتتابعة ، فضلا عن وجود اطار زخرفي خارجي به زخرفة متكررة لـوردة
تألف من أربع بتلات ، يخرج منها الى الجانبين العلوى والسفلى ورقة
نباتية تنتهي في رأسها بعنقود .

ويعلو منطقة الخوخة بكل مصراع منطقة أخرى ، تشتمل على حشوتين
بارزتين ، أكبرهما السفلى ، وهي مربعة الشكل ، يتوسطها شكل مربع ، بمنصفه
صورة دائرية بارزة ، في وسطها دائرة خالية من الزخرفة ، يدور حولها
شكل يشبه الحبل الملفوف ، ويدور حوله أوراق نباتية ، تشكل في مجموعها
ثلاث وريدات فوق بعضها ، تتألف كل واحدة من اثنتي عشر بتلة ، وفي
أركان الشكل المربع هذا نفذت وردتان فوق بعضهما ، تتألف كل
منهما من خمس بتلات ، ويحيط بهما من الجانبين فرع نباتي ينتهي بشكل
نباتي ثلاثي الفصوص ، ويحيط بالشكل المربع من جميع جوانبه اطار زخرفي ،
ويك ركن من أركانه توجد ورقة نباتية كبيرة بالحفر البارز ، وفيما بين
كل ورقة وأخرى حلي الاطار بفروع نباتية تنتهي بأشكال متنوعة من
الوريقات المتعددة الفصوص ، بالإضافة الى الوريدات التي فوق بعضها
المكونة من خمس بتلات ، أما الاطار المائل الى الحشوة فقوام زخرفته

أنصاف ورود وأوراق نباتية برأسها ضقود ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة في الاطار كله ، ويفصل بينه وبين الشكل المربع سلسلة من الكرات الصغيرة المتتابعة ، وهذه الزخرفة نفسها حددت الحشوة .

أما الحشوة العليا فهي مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، زخرفت بالوريدات الثمانية البتلات داخل اشكال شبه بيضاوية ، وأخرى متعددة الاضلاع ، أما الاطار المائل للخارج والناجم من جراء بروز الحشوة ، فقوام الزخرفة به أوراق نباتية ، تنتهي في رأسها بعنقود ، كما يحدد الحشوة سلسلة من الكرات الصغيرة المتتابعة بالحفر البارز ، ويفصل بين الحشوتين العلوية والسفلية اطار مزخرف بورود رباعية البتلات ، يخرج من جانبيها الايمن والايسر ورقة نباتية بعنقود ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل الاطار ، كما يحدد المنطقة من الجانبين الايمن والايسر اطار زخرفي حلى بورود تتألف من ست بتلات ، يخرج من جانبيها العلوى والسفلى فرع نباتي ، يخرج منه فرع نباتي آخر ، وينتهيان بشكل نباتي متعدد الفصوص ، وقد زخرف القائم الخشبي الذى يربط المصراعين بفروع نباتية متعرجة ، ووريقات نباتية متعددة الفصوص ، بالاضافة الى الوريدات .

ومن الملاحظ أن الصانع عمل على تدعيم القوائم في هذا الباب بحسامير مكوبجة كي يكسبه منظرا جميلا ، فضلا عن المتانة اللازمة ، أما زخرفة الباب من الخلف فقد نفذ بأعلى كل مصراع زخرفة المفروكة (لوحة ٣) .

رقم العمل

(٣)

نوعه : باب .

الخشب : قندل ، وجاوى .

اللوحات : ٦ - ٨ .

- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل
رقم (٣) أحد الأبواب الداخلية .
التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)
الأبعاد : يبلغ ارتفاع الباب ٢ر٣١ م ، وعرض كل مصراع ٦٧ سم .
الزخارف : كيزان الصنوبر ، سرو ، نخل ، وريقات ، فروع نباتية دائرية ،
مراوح نخيلية ، وأوراق نباتية أخرى متعددة الفصوص .
الطريقة الصناعية : التجميع ، والتعشيق ، والحفر .

الوصف

نقل هذا الباب من أحد المداخل بدار الهنا ، وأودع بمستودعها ،
ولم أستدل على المكان الذي كان مثبتا به ، وإن كنت أميل الى نسبه للمنزل
رقم (٣) المؤرخ بعام ١٢٣٢ هـ ، للوحدة الزخرفية بأعماله الخشبية
المؤرخة ، وتشابهها مع أعمال خشبية معاصرة في بعض المباني المجاورة
لهذه الدار وبخاصة الأبواب الداخلية برباط حيدرآباد (٢) .

ويتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي ، بكل منهما
ثلاث حشوات ، أكبرها الوسطى التي تتخذ شكلا مستطيلا رأسي الوضع ،
بأسفلها زخرفة تشبه الالوان في وضع مقلوب ، بداخله ما يشبه قشور
السّمك ، وطرفاه معنقدان ، بكل منهما شكل نباتي على هيئة مروحة نخيلية ،
وينطلق من أعلى هذا الالوان ثلاثة فروع نباتية قصيرة ، الجانبان ينتهي
كل منهما بعنقود ، والوسط برأسه وردة تتألف من ثماني بتلات ، يخرج

(١) انظر العمل السابق .

(٢) انظر الاعمال رقم ٦ - ١٣ اللوحات ١٤ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٢ .

من منتصف كل من جانبيها الأيمن والأيسر فرع نباتي ، يخرج منه فرع نباتي قصير ، ينتهي في رأسه بعنقود ، يتجه إلى أعلى الوردة ، أما الفرع الرئيسي فيستمر في الانطلاق إلى أسفل الحشوة ، وينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما ينطلق من أعلى الوردة فرعان نباتيان ، يتجه كل واحد منهما إلى الجانب المقابل له ، ويخرج من كل فرع ورقة مسننة برأسها عنقود ، كما يخرج منها فرع آخر ينتهي بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ، أما الفرع الرئيسي ، فينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يرتكز على الوردة فيما بين الفرعين النباتيين الرئيسيين المنطلقين منها شكل كوز الصنوبر من النوع الدائري المستد بلسان ، والذي يتوسط الحشوة ، وينطلق من أعلاه ساق نباتية ، تنتهي بشكل يشبه شجرة السرو ، برأسها نخلة محوره ، ويتدلى من أعلاها باتجاه الجانبين الأيمن والأيسر من الحشوة فرع نباتي كبير ، يتجه إلى الركن العلوي من الحشوة ، ويخرج منه فرع نباتي ينتهي بعنقود في ركنها ، ثم يستمر الفرع الكبير في الانحدار ، ويخرج منه فرع نباتي ينتهي بعنقود في ركنها ، ثم يستمر الفرع الكبير في الانحدار ، ويخرج منه فرع نباتي آخر برأسه شكل سعة نخل في أعلى الحشوة ، أما الفرع الرئيسي ، فينتهي بشكل نباتي يتألف من مجموعة وريقات تلتقي بالرووس مع تلك التي تكتنف شكل كوز الصنوبر .

وتتخذ الحشوتان العلوية والسفلية في كل مصراع شكلا مربعا ، مثلث بمنتصفه دائرة بداخلها وردة تتكون من ثمانى بتلات ، وينطلق من منتصف تماس هذه الدائرة أربعة فروع نباتية كبيرة تسير بشكل نباتي متعدد الفصوص داخل نصف دائرة ، نشأت من دوران الفرع ، ويخرج من كل فرع كبير فرع صغير برأسه عنقود ، كما توجد ورقة نباتية واحدة بكل ركن من أركان كل حشوة .

ومن الملاحظ أن الصانع أخطأ في تركيب الحشوات ، ذلك أن كل حشوة لها مكان خاص ، ووضع خاص أيضا .

رقم العمل

(٤)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	ساج .
اللوحات	:	٩ - ١١ .
الاشكال	:	٢٨
المكان	:	مكة المكرمة ، سوق الليل ، منزل وقف حسن قارة ، باب الدخول الرئيسي بالجدار الشمالي الشرقي .
التاريخ	:	١٢٤٠ هـ (١)
الأبعاد	:	يبلغ ارتفاع الباب ٣ر٠٢ م ، وعرض كل مصراع ١٨ر١م .
الكتابات	:	... وشركاكا ؟ بخط التعليق الفارسي .
الزخارف	:	الخطائى ، ومزهية ، ووريدات ، وخطوط منكسرة .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين يربطهما قائم خشبي مزخرف ، وقد وزعت الزخرفة بكل منهما في تسع مناطق ، الأربيع العلوية مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع بكامل عرض كل مصراع ، أما النصف السفلي بكل من مصراعي هذا الباب ، فقد وزعت الزخرفة بهما في خمس مناطق مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، يحف بالأربيع العلوية منها من الجانب الأيسر بالمصراع الأيمن ، والعكس بالمصراع الأيسر منطقة مستطيلة الشكل ، صغيرة الحجم ، رأسية الوضع بكل منها مزهية ، أما المناطق المستطيلة الكبيرة فقد زخرفت

(١) انظر (لوحة ١) بالملحق الثاني من الرسالة .

بالزخرفة التركبة المركبة المعروفة باسم الهاتاي داخل شكل هندسي أفقي ،
وجانباه الأيمن والأيسر على هيئة عقد مفصص ، كما مثلت بأركان كل منطقة
خارج الشكل الهندسي وردة تتألف من ست بتلات . اللوحات رقم ١٠ ، ١١ .

وقد فصلت كل منطقة عن الأخرى من مناطق هذا الباب بالعوارض
النحاسية المثبتة بالمسامير ، كما دعم الباب بالقوائم الخشبية المزخرفة ،
بأشكال الصرر الوردية ، والخطوط المنكسرة ، والكتابة العربية بمنتصف القائم
الذي يربط المصراعين ، وقد تهشمت معظم حروفها ، وثبتت هذه القوائم
بالمسامير النحاسية المكوبجة ، ويلاحظ بهذا الباب أن ضيقه من حديد ،
بخلاف ما هو مألوف في الأبواب بعامة ، كما تدفع من المصراع الأيسر
أيضا .

رقم العمل

(٥)

نوعه	: باب .
الخشب	: جاوى .
اللوحات	: ١٢ - ١٣ .
المكان	: جدة ، محلة الشام ، مسجد الحنفي ، بالطرف الشمالي من الجدار الغربي لرواق القبلة .
التاريخ	: ١٢٤٠ هـ (١) .
الأبعاد	: ارتفاع الباب ٢ر٦٨ م ، وعرض كل مصراع ١ر١٢ م ، وارتفاع كل خسوخة ١ر٩٠ م ، وعرضها ١ر١١ م .
الزخارف	: فروع ووريقات ووريدات ، وعقود مفصصة .
الطريقة الصناعية :	التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يحتوى هذا المسجد على ثلاثة مداخل رئيسة ، أحدها بمنتصف الجدار الشمالي ، ويفضي الى صحن المسجد ، وقد نزع الباب القديم الذى كان قائما به ، وركب بدلا منه باب حديث أما الاثنان الباقيان فيقع كل منهما بالطرف الشمالي من الجدارين الغربي بالنسبة للمدخل الغربي ، والشرقي بالنسبة للمدخل الشرقي ، وهما متقابلان ، ويفضي كل منهما الى رواق القبلة ، كما يتفقان شكلا وزخرفة مع بعضهما ، فكل منهما يتكون من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي ، ويشتمل كل مصراع على منطقتين مستطيلتين ، أكبرهما السفلى التي تشكل خوخة كل منهما داخل عقود مفصص ، زينت واجهته بأشكال نباتية تشبه نخلة بدون جذع ، أما الخوخة فليس بها أى زخرفة تذكر لكنها دعت من أسفلها وأعلاها ومنتصفها في الاتجاه العرضي بعوارض نحاسية ، ثبتت بمسامير لتزيد الخوخة متانة وقوة .

وتعملو منطقة الخوخة منطقة أخرى تتخذ وضعاً أفقياً ، ويتوسطها حشوة بمنتصفها صرة على سطحها وردة متعددة البتلات ، وباقي الحشوة زخرفة بنخلة لا جذع لها في الأركان ، ويحيط بها فروع ، وأوراق نباتية ، ويحدد هذه الحشوة من جميع جوانبها بروز مزخرف بخطوط طولية ، يليه إطار زخرفي نفذت به وردة مكونة من ست بتلات ، يحيط بها من الجانبين الأيمن والأيسر ورقة نباتية بعنقود بالعاكس ، ويتكرر هذا النمط الزخرفي بكامل الإطار ، كما يحيط بهذه الحشوة من الجانبين الأيمن والأيسر زخرفة على هيئة وردة ، ينطلق من كل جانب من جوانبها الأربعة شكل نباتي يتألف من عدد من الفصوص ، ونفذت هذه الزخرفة

داخل شكل بيضاوى ،بالإضافة الى أنصاف هذه الزخرفة بأنصاف الشكل
البيضاوى بالجانبين العلوى والسفلى من المنطقة وبين الشكل البيضاوى
وأنصاف الزخرفة المذكورة .

رقم العمل

(٦)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	١٤-١٥ .
المكان	:	مكة المكرمة ،حي الشامية ،رباط حيدرآباد ،بوابة الدخول الرئيسية بالجدار الغربى .
التاريخ	:	النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجرى (١) .
الأبعاد	:	ارتفاع الباب ٢٨٦ر٠٥ م ،وعرض كل مصراع ٩٦ سم ، وارتفاع كل خوخة ١٦٠ م وعرضها ٦٥ سم .
الزخارف	:	زهريه ،أشكال نجمية ، علاوة على الفروع والوريدات ، والأوراق النباتية كالمراوح النخيلية .
الطريقة الصناعية:	:	التجميع والتعشيق ، الحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين يربطهما قائم خشبي مزخرف ،
ويشتمل كل منهما على خوخة داخل عقد مفصص ،توام الزخرفة بواجهته

(١) من المرجح ان هذا الرباط يرجع للنصف الاول من القرن الثاني عشر الهجرى
بناءً على تشابه أعماله الخشبية مع الاعمال الخشبية بالمنزل رقم (٣) بقصر
الملك فيصل المؤرخ بعام ١٢٣٢هـ .

فرع نباتي متعرج ، تتخلله وريقات نباتية متنوعة ، ويكل خوخة ثلاث حشوات ، العلوية مربعة الشكل ، يتوسطها نجمة ثمانية ، بمنتصفها وردتان فوق بعضهما ، وتتألف كل وردة من ثماني بتلات ، ويحيط بهما شكل دائري متعرج ، يوجد بزواياه والزوايا الخارجية للنجمة شكل نباتي ثلاثي الفصوص ، كما يوجد بأركان الحشوة شكل نباتي مثله ، بأسفله من الجانبين ورقة نباتية مسننة ، ويحيط بهذه الحشوة اطار ، قوام زخرفته خطوط ، ويعلو الاطار في الجانب العلوى من الخوخة شكل على هيئة هلال ، تكون من تشكيل المسامير التي وضعها الصانع لتدعيم الباب واكسابه المسحة الجمالية المؤثرة .

أما الحشوة الوسطى ، فهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، بها مزهرية تنبثق منها أشكال الزهور .

وقد اشتملت المنطقة العلوية من كل مصراع على حشوة مستطيلة الشكل ، تتوسطها صرة ، نفذت بها نجمة ثمانية الزوايا ، بداخلها وردتان فوق بعضهما ، وتتكون كل وردة من ثماني بتلات ، ويحيط بها فروع وأوراق نباتية .

رقم العمل

(٧)

نوعه	:	باب داخلي .
الخشب	:	مطلي بحديث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	١٦ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدرآباد ، بمنتصف الجدار الغربي الذي يؤدى الى الفناء الداخلي .
التاريخ	:	النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)

الأبعاد : ارتفاع الباب ٢ر٤٠ م ، وعرض كل مصراع ٧١ سم .
الزخارف : الزخرفة المكية ، وأشكال نباتية متنوعة .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين يربطهما قائم خشبي مزخرف ، وقد وزعت الزخرفة بكل منهما في ثلاث حشوات ، أكبرها الوسطى ، وهي مستطيلة وتتخذ وضعاً رأسياً بكل مصراع ، بمنتصفها شكل كوز الصنوبر من النوع الدائري ، يعلوه شكل لشجرة سرو تنتهي في رأسها بنخلة محوره ، يتدلى من جانبيها فرع نباتي كبير ، يتجه الى الركن العلوي المقابل له بالحشوة ، ثم ينحدر الى أسفلها ، وتتخلله فروع نباتية ، تنتهي بأشكال نباتية متنوعة .

أما شكل كوز الصنوبر ، فيرتكز على فرع نباتي يمتد من النخلة المحوره ، ومن أسفل الحشوة يرتكز على فرعين نباتيين بتجهان الى منتصف الجانب السفلي من الحشوة ، ويفترقان قبله ، ويسيران بمحاذاة الجانب السفلي المقابل له ، ويخرج منه في ركنها شكل نباتي ثلاثي الوريقات على هيئة مروحة نخيلية ، ثم يصعد الفرع الرئيسي الى أعلى بمحاذاة جانب الحشوة الذي على جهته ، ثم ينحرف مرة أخرى الى أسفل شكل كوز الصنوبر ، وينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما تتخلل هذا الفرع أشكال نباتية متنوعة ، منها ما هو على هيئة مروحة نخيلية ، ومنها ما هو على شكل سعة نخيلية ، كما يخرج من جانبي شكل كوز الصنوبر سعة نخيلية .

وتختلف الحشوات العلوية والسفلية عن الحشوة الوسطى في كونهما مربعتا الشكل ، أما العلوية منهما فتتوسطها صرة بارزة على هيئة وردة

تتألف من اثنتي عشر بتلة ، تتوسطها وردة ثمانية البتلات ، ويخرج من بتلتها
المقابلة لكل ركن والمقابلة لمنتصف كل جانب من جوانب الحشوة شكل
سعة نخل ، يتدلى من أعلاها الى الجانبين ورقة نباتية ، كما يخرج
من جانبي سعة النخل ورقة نباتية مسننة برأسها عنقود .

أما الحشوة السفلى فتتوسطها وردة تتألف من ست عشرة بتلة ،
يدور حولها وردة مؤلفة من ست بتلات ، بمنتصف كل جانب وأمام كل
ركن ، يخرج من جانبها المقابل للوردة التي تتوسط الحشوة شكل نباتي
متعدد الفصوص .

رقم العمل

(٨)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	مطلّى بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	١٢ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدرآباد ، بالجدار الجنوبي من القسم الشمالي المظل على الفناء الداخلي .
التاريخ	:	النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجرى (١) .
الأبعاد	:	ارتفاع الباب ٢٢٩ م ، وعرض كل مصراع ٦٥ سم .
الزخارف	:	مزهريّة ، وأشكال نباتية متنوعة ، كالغروع والأوراق ، والوريدات ، وكيزان الصنوبر .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، الحفر .

(١) انظر العمل رقم (٦) .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، وقد وزعت الزخرفة بكل مصراع في ثلاث حشوات ، اكبرها الوسطى ، وهي مستطيلة الشكل ، وتتخذ وضعاً رأسياً بالمصراع ، مثلتها زخرفة على هيئة مزهرية ، اناؤها على شكل كوز الصنوبر ذي اللسان الممتد ، ويحيط بهذا الشكل وريعات تتألف من ست بتلات .

وفيما يتعلق بالحشوتين العلوية والسفلية ، فهما مربعتا الشكل ، يتوسط العلوية صرة بارزة ، على هيئة وردة تتألف من اثنتي عشر بتلة ، يخرج من بتلتها المقابلة لكل ركن شكل نباتي متعدد الفصوص ، وكذلك الحال بالنسبة لبتلتها المقابلة لمنتصف كل جانب .

أما الحشوة السفلى ، فيتوسطها وردة مكونة من ثماني بتلات ، وبالأركان مثلها ، ولكن بست بتلات فقط ، ويحيط بها فروع ووريقات نباتية . وقد حددت كل حشوة باطار زخرفي ، قوام زخرفته فرع نباتي متعرج ، تتخلله أشكال نباتية متعددة الفصوص .

وقد زخرف القائم الخشبي الذي يربط المصراعين بأشكال الورد المولفة من سبع بتلات ، وتكرر في القائم بعد كل ٣٠ سم منه .

رقم العمل

(٩)

نوعه	:	باب داخلي .
الخشب	:	مطلّى بحديث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	١٨ - ١٩ .
الأشكال	:	٨٧

- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدرآباد ، بالجدار الشرقي
للغرفة الغربية بالقسم الجنوبي من الرباط .
- التاريخ : النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري . (١)
- الأبعاد : ارتفاع الباب ٢ر٤٩ م ، وعرض كل مصراع ٧٧ سم .
- الزخارف : الزخرفة المكية .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، وزعت الزخرفة في كل منهما بثلاث حشوات ، أكبرها الوسطى ، وهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، نفذت بها زخرفة عبارة عن شكل نخلة بدون جذع ، يتدلى منها الى الجانبين فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما ينطلق من أعلاها فرعان نباتيان ، تتخلل كلا منهما وردة تتألف من ست بتلات ، ووريقات نباتية ، وبين الوردتين توجد وردة مثلهما ، بأعلاها شكل نخلة ، ينطلق من أعلاها ساق نباتية ، وفروع من جانبيها ، أما الساق فتنتهي بشكل نخلة ، يخرج من أعلاها عدد من الفروع النباتية التي تنتهي من جانبيها وبالأركان العلوية من الحشوة وبأعلاها أشكال نباتية متعددة الفصوص (لوحة ١٩) .

أما الحشوتان العلوية والسفلية ، فهما مربعتا الشكل ، يتوسط العليا منهما صرة بارزة على وردتين فوق بعضهما ، السفلى تتألف من خمس عشرة بتلة ، والتي فوقها تتكون من اثنتى عشر بتلة ، بداخلها شكل يشبه الحبل الملفوف ، يدور حول وردة ثمانية البتلات ، وينطلق من الصرة لكل ركن مقابل من أركان الحشوة شكل نخلة .

وتختلف زخرفة الحشوة السفلى بهذا الباب عن زخرفة الحشوة العليا ، حيث يتوسط السفلى وردة تتألف من ثماني بتلات ، يخرج من بتلتها المقابلة لكل ركن من أركان الحشوة شكل مروحة نخيلية ، برأسها شكل نباتي متعدد الفصوص داخل شكل شبه بيضاوي ، نجم من جراء تقابل الفرعين النباتيين المنطلقين من النخلة التي تنطلق من بتلة الوردة المقابلة بمنتصف كل جانب ، ويحيط بكل حشوة اطار زخرفي مائل الى الخارج ، به فرع نباتي متعرج ، تتخلله المراوح النخيلية ، ويلاحظ وجود ضبة بالجانب العلوي من الباب ، كما يوجد بكل مصراع مطرقة ، ركبت بمنتصف الجانب المقابل للقائم الذي يربط المصراعين والمزخرف بأشكال وردية متباعدة .

رقم العمل

(١٠)

- | | | |
|------------------|---|---|
| نوعه | : | باب داخلي . |
| الخشب | : | مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه . |
| اللوحات | : | ٢٠-٢١ . |
| الاشكال | : | ٨٦ |
| المكان | : | مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدرآباد ، بالجدار الغربي للغرفة الشرقية بالقسم الجنوبي ، والتي تفضي الى الصالة المطللة على الفناء الداخلي بالطابق الارضي . |
| التاريخ | : | النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجري (١) . |
| الابعاد | : | ارتفاع الباب ٢ر٤٩ م ، وعرض كل مصراع ٧٧ سم . |
| الزخارف | : | الزخرفة المكية . |
| الطريقة الصناعية | : | التجميع والتعشيق ، والحفر . |

الوصف

يتألف هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات ، أكبرها الوسطى ، وهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، بأسفلها شكل نخلة بدون جذع ، ينطلق من أعلاها ساق ، تنتهي بشكل نباتي ، على هيئة نخلة ، وينطلق من أعلاها ساق يمتد الى أعلى الحشوة ، وتنتهي بشكل نخلة ، يتدلى من أعلاها الساق الجانبين فرع نباتي كبير ينتهي في الركن العلوي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، وأسفل منه شكل آخر متعدد الفصوص ، وتتخلل الساق النباتية المنطلقة من النخلة السفلى فروع نباتية كبيرة تتشابك مع بعضها وتسير بشكل متعرج ، وتنتهي بأشكال متنوعة من سعة النخل ، أو بشكل سعفة نخل بقرون تنتهي في رؤوسها بعنقود ، بالإضافة الى الأشكال النباتية المتعددة الفصوص (لوحة ٢١) .

أما الحشوتان العلوية والسفلية ، فهما مربعتا الشكل ، ويتوسط العلوية منهما صرة على هيئة وردتين فوق بعضهما ، السفلى تتألف من ست عشرة بتلة ، والتي فوقها تتكون من اثنتي عشر بتلة ، بداخلها شكل يشبه الحبل المفلوف ، يدور حول وردة ثمانية البتلات ، وينطلق من هذه الصرة باتجاه كل ركن فرع نباتي قصير ينتهي بشكل نخلة ويتوسط الحشوة السفلى وردة تتألف من ثمانية بتلات ، داخل شكل شبه معين ، وينطلق من البتلة المقابلة لزاوية المعين فرع نباتي ينتهي في الركن المقابل بشكل نخلة ، ويمتص كل جانب توجد وردة سداسية البتلات . وقد حددت كل حشوة باطار زخرف بالفروع النباتية المتعرجة ، وتنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص .

أما زخرفة القائم الخشبي الذي يربط المصراعين ، فهي عبارة عن دائرة بداخلها وردة ، تتكرر في القائم بعد كل ٢٠ سم ، كما يلاحظ وجود ضبة بأعلى الباب ، وتوجد بمنتصف جانبي الخوختين ما يلي القائم مطرقة الباب .

رقم العمل

(١١)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٠٢٢
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدرآباد ، بالجدار المغربي من القسم الشرقي .
التاريخ	:	النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجري . (١)
الابعاد	:	ارتفاع الباب ٢ر٤٦ م ، وعرض كل مصراع ٥ر٢٢ سم .
الزخارف	:	الزخرفة المكية .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتألف هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات ، أكبرها الوسطى ، وهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، نفذ بأسفلها في وضع مقلوب شكل كوز الصنوبر الممتد بلسان ينتهي في رأسه بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يخرج من جانبي شكل كوز الصنوبر بمحاذاة اللسان الممتد فرع نباتي ، ينتهي بوردة تتكون من ست بتلات ، ينطلق من أسفلها فرع نباتي ، يسير بمحاذاة الجانب السفلي من

الحشوة باتجاه الركن المقابل له ، ثم يصعد الى أعلى قليلا ، لكنه ما يلبث أن ينحرف الى أسفل شكل كوز الصنوبر ، وينتهي بوريقات مسننة برأسها عنقود ، وينطلق من أعلى شكل كوز الصنوبر سبعة فروع نباتية ، الاوسط يمتد الى منتصف الجانب العلوي من الحشوة ، وينتهي بشكل نخلة محوره ، يتدلى من جانبها شكل سعة النخل ، والفروع الباقية تتجه الى جانبي الحشوة ، وينتهي كل منها بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما تتخللها فروع أخرى ، تنتهي بأشكال نباتية متنوعة كالسعة النخيلية والمراوح النخيلية .

وفيما يتعلق بالحشوتين العلوية والسفلية من كل مصراع ، فهما مربعتا الشكل ، بمنتصف العلوية منهما صرة بارزة على هيئة وردة تتألف من اثنتي عشر بتلة ، يتوسطها وردة اصغر منها ثمانية البتلات ، كما ينطلق من بتلتها المقابلة لكل ركن فرعان نباتيان ، يسيران بالتعاكس حسب موضع البتلة ، وينتهيان بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما تتخللها سعة نخيلية ، ويخرج من أحدهما الى كل ركن شكل كوز صنوبر على هيئة ورقة نباتية في رأسها عنقود .

أما الحشوة السفلى ، فيتوسطها وردة ثمانية البتلات ، يتطلق منها باتجاه كل ركن شكل نباتي على هيئة سعة نخل كبيرة ، كما ينطلق منها باتجاه منتصف كل جانب سعة نخل بقرون ، ومثل بمنتصف كل جانب وردة ، تتألف من ست بتلات .

وقد حددت كل حشوة باطار زخرفي من جميع جوانبها ، فقوام زخرفته وريادات خماسية البتلات ، وأشكال سعف النخل ، والمراوح النخيلية تتبادل بالتناوب في الاطار كله .

وقد زخرف القائم الخشبي الذي يربط المصراعين بأشكال بيضاوية مسننة بداخلها وردة ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بالقائم بعد كل ١٣ سم ، ويلاحظ وجود ضبه بالنصف العلوي من الباب ، كما توجد بكل مصراع مطرقة للباب على هيئة دائرة بها حلقة .

رقم العمل

(١٢)

نوعه	: باب .
الخشب	: جاوى .
اللوحات	: ٢٣ - ٢٥ .
الاشكال	: ٧٦
المكان	: مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عطا الياس ، احدى بوابات الدخول الرئيسية بالجدار الغربي .
التاريخ	: النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى (١)
الأبعاد	: ارتفاع الباب ٢٢٧٦ م ، وعرض كل مصراع ١١١ م ، وارتفاع كل خوذة ١٧٨ م ، وعرضها ١٠٦ م
الكتابات	: (يا لله) بخط الثلث البسيط .
الزخارف	: شجرة سرو ، وريقات نباتية مسننة ، تنتهي في رأسها بعنقود ، مراوح نخيلية .
الطريقة الصناعية:	التجميع والتعشيق ، والحفر

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، يشتمل كل منهما على خوذة داخل عقد مفصص ، قوام الزخرفة بواجهته

(١) بناء على تشابه اسلوبه الفني مع الاسلوب الفني لبعض الاعمال الخشبية

التي ترجع للفترة نفسها انظر الاعمال رقم ٦ - ١١

اللوحات رقم ١٤ ، ١٦ - ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ .

فروع نباتية ، تتخللها أشكال نباتية متعددة الفصوص ، وقد وزعت الزخرفة في الخوخة على ثلاث مناطق ، اكبرها الوسطى ، التي يتوسطها شكل شجرة سرو ، في رأسها نخلة يتدلى منها فرع نباتي متعرج ينتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص ووردية الشكل ، وترتكز هذه الشجرة على إناء ، وقد زخرفت الاركان السفلية بالمنطقة بزخارف نباتية ، عبارة عن فرع ينتهي بشكل متعدد الفصوص ، بواجهته أشكال نباتية ، متعددة الفصوص .

أما المنطقة العلوية فهي افقية الاتجاه ، بداخلها كتابة نصها : " يالله " داخل شكل متعرج تتخلله أشكال المراوح النخيلية (لوحة ٢٤ <) .

وتختلف زخرفة المنطقة السفلى عن هذه المنطقة ، حيث يتوسطها وردتان فوق بعضهما ، كل منهما ثمانية البتلات ، داخل دائرة ، وبأركان المنطقة ومنتصف جوانبها توجد أشكال نباتية متعددة الفصوص .

ويعلو منطقة الخوخة منطقة مربعة الشكل يتوسطها صرة على هيئة وردة تتألف من ثنائي بتلات ، بداخلها أشكال فروع وعناقيد نباتية ، وينطلق منها باتجاه كل ركن من أركان الحشوة فرع نباتي كبير ينتهي بشكل نباتي ، ويمتد نصف كل جانب شكل نباتي متعدد الفصوص ، ويحف بهذه الحشوة من جانبيها الأيمن والأيسر اطار زخرفي به زخرفة على شكل شجرة سرو (لوحة ٢٤ شكل ٧٦) .

كما يحيط بالحشوة من جميع جوانبها اطار به زخرفة متكررة لوردة خماسية البتلات ، يحف بها من جانبيها ورقة نباتية مسننه برأسها عنقود ، وقد زخرف القائم الخشبي الذي يربط المصراعين بفروع وأوراق نباتية ، يفصلها عن بعضها دائرة بداخلها وردة ثمانية البتلات ، وقد دعم هذا الباب بالعوارض النحاسية ، والمسامير المكوبجة .

رقم العمل

(١٣)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	زان .
اللوحات	:	٠٢٦
الاشكال	:	٢٨ / أ
المكان	:	مكة المكرمة ، جامعة أم القرى ، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية ، متحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية سجل رقم ١٦٨ .

التاريخ	:	النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
الابعاد	:	ارتفاع الباب ٣ر١٦ م ، وعرض كل مصراع ١ر٠٤ م ، وارتفاع كل خوذة ٢ر٢٩ م وعرضها ٦١ سم .
الزخارف	:	الهلال ، والنخيل ، والوريدات ، والقلوب .
الطريقة الصناعية :		التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، بكل منهما خوذة داخل عقد
مفصص ، اليسرى منهما لا تؤدى دورا وظيفيا ، وانما وضعت لاكساب الباب

(١) جلب هذا الباب والذى يليه من احد المباني القديمة - التي اندثرت
حاليا - بحي اجياد في مكة المكرمة ، وأودع بمتحف قسم الحضارة
والنظم الاسلامية ، ومن المرجح انهما يرجعان للنصف الثاني من القرن
الثالث عشر الهجرى ، استنادا على تشابه الاسلوب الفنى بهما مع
الاسلوب الفنى للأعمال الخشبية التي ترجع للفترة نفسها ومن أمثلة
ذلك باب الدخول الرئيسى بالمنزل وقف رقم (٢) سليمان
عبدالرحمن مؤمنه (لوحة ٣٣) .

الوحدة الزخرفية ، وتشتمل كل خوخة منهما على حشوتين ، مستطيلتي الشكل ،
رأسيتي الوضع ، بكل منهما اشكال نخل محور ، وفروع نباتية على هيئة
قلوب مسننة . اما زخرفة الاطار المائل للخارج بكل حشوة ، فقوامها ورده
تتألف من أربع بتلات ، تتبادل بالتناوب مع ورقة نباتية بكامل الاطار ،
كما زخرفت واجهة كل عقد بوردة متعددة البتلات .

أما المنطقة العلوية من كل مصراع ، فتشتمل على حشوة واحدة على
هيئة ربع دائرة لتمشيها مع شكل المقعد الذي يتوج اعلى كل مصراع ،
ويتوسطها هلال بداخله نجمة سداسية محوره ، وقد وضع الهلال على
شكل اناء محور ، ويحيط بهذه الزخارف اشكال فروع ، وورقات نباتية
مسننة ، كما زخرف اطار الحشوة المائل للخارج باشكال مسننة ، وقد
زخرفت المنطقة التي تعلوها بشكل نخلة محوره ، يحيط بها فروع وأوراق
نباتية .

كما حليت القوائم الخشبية التي تحيط بكل خوخة ، وكذلك القائم الذي
يربط المصراعين ، والقوائم التي تحدد الباب بأشكال الورود والخطوط المنكسرة .
ويلاحظ ان الباب دعم بالمسامير ، كما يلاحظ وجود مقبض معدني
للمسك به في حالة فتح الباب أو غلقه ، وقد ركب بمنتصف الحشوة العلوية
بكل خوخه .

رقم العمل

(١٤)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	زان .
اللوحات	:	٢٧ - ٢٩ .
الاشكال	:	٣٤ .

- المكان : متحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية بكلية الشريعة
والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى سجل رقم ١٦٧
التاريخ : النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري (١)
الابعاد : ارتفاع الباب ٣٠٠ م ، وعرض كل مصراع ٨١ سم ،
وارتفاع خوخة كل مصراع ١٦٦ م ، وعرضها ٧٣ سم
الزخارف : ترنجه ، وكوز الصنوبر ، واشكال نباتية أخرى .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي ، مزخرف ،
وقد وزعت الزخرفة بكل منهما في خمس حشوات ، ثلاث منها بخوخة كل
مصراع ، واثنان بالمنطقة العلوية منه .
وتتشابه الحشوات الاربع السفلى مع بعضها في الشكل العام ومعظم
الاشكال الزخرفية ، فمن حيث الشكل فان كل حشوة على هيئة مسننة ،
ومن حيث الزخارف فيلاحظ ان الحشوات العلوية والسفلية بكل خوخة
تتفقان مع بعضهما تماما ، حيث يتوسط كل منهما وردة تتألف من ثمانى
بتلات ، داخل دائرة ويحيط بها اشكال الفروع والوريقات النباتية ، والحشوة
السفلى فقد مثل باسفلها زخرفة كوز الصنوبر من النوع البيضى ،
وينطلق منها اشكال الفروع والوريقات النباتية .
أما الحشوة السفلى بالمنطقة العلوية من كل مصراع ، فيتوسطها شكل
دائرى خال من الزخرفة ، ويعرف عند الصناع المحدثين باسم (ترنجة) ،
وتدور حولها بكامل الحشوة الزخرفة نفسها المنفذة بالحشوتين العلوية
والسفلية بكل خوخة .

ويلاحظ ان الحشوات الا ربع السابقة قد حددت بسلسلة من الكرات الصغيرة ، كما عشت كل حشوة بحشوات صغيرة متعرجة تخلو من أيـة زخرفة تذكر ، فيما عدا خطوط تسير على نسق كل حشوة ، كما يوجد في الاركان الخارجية لمنطقة كل خوخة حشوة صغيرة زخرفت بأشكال نباتية متعرجة .

ونظرا لاتخاذ المنطقة العلوية من الباب شكل عقد فقد تأثرت بذلك الحشوة العلوية (الخامسة) حيث يلاحظ انها على هيئة ربع دائرة ، وزخرفت بفروع نباتية متعرجة تتخللها أوراق نباتية .

أما القائم الخشبي الذي يربط المصراعين ، فقد زخرف بأشكال الوريدات ، والفروع المتعرجة ، ويمثل في الشكل العام له القائم الخشبي الذي يربط المصراعين بباب الدخول في منزل وقف رقم (٢) سليمان عبدالرحمن مؤمنة ، بمكة المكرمة (لوحة ٣٣) .

أما القوائم الخشبية التي تحيط بكل خوخة ، فقوام زخرفتها خطوط منكسرة ، تشابه تلك المثلثة بالقوائم الخشبية بباب الدخول الرئيسي بالمنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ بقصر الملك فيصل (العمل رقم ٢ لوحة ٢) .

رقم العمل

(١٥)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٣٠ - ٣٢ .
المكان	:	مكة المكرمة ، سوق الليل ، شارع الوزير ، منزل وقف المرحوم سليمان عبدالرحمن مؤمنة ، بوابة الدخول الرئيسية بالجدار الجنوبي .

- التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى (١) .
- والابعاد : ارتفاع الباب ٧٨ ر ٣ م ، وعرض كل مصراع ١٣ ر ١٣ م ، كما يبلغ ارتفاع كل خوذة ٢٢٥ ر ٢ ، وعرضها ٩٥ سم .
- الزخارف : اشكال نباتية متنوعة .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يعد هذا الباب من الامثلة النادرة للابواب الضخمة بمباني الحجاز ، ويتكون من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، بكل منهما خوذة تشتمل على حشوتين مستطيلتي الشكل ، رأسيّتي الوضع ، أما المنطقة العلوية من كل مصراع ، فتشتمل على حشوة غير منتظمة الاضلاع تتفق مع شكل الباب . وتتفق زخرفة حشوات كل مصراع مع بعضها ، وذلك لوجود شكل بيضاوى نفذت بداخله اشكال ورود ، وفروع كبيرة ، تتخللها وريقات نباتية وعناقيد ، ويحيط بهذا الشكل البيضاوى اشكال نباتية متنوعة ، ويحيط بكل حشوة اطاران زخرفيان ، أحدهما داخلي مائل الى الخارج ، والاخر خارجي مائل الى الداخل ، وقد نجما من جراء بروز كل حشوة ، ويتفقان مع بعضهما في الزخرفة المكونة من وريدات رباعية البتلات يحيط بها من الجانبين شكل سعفة نخل ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل كل اطار .

(١) حسب الاسلوب الفني المتميز ، والذي يمثل مرحلة هامة من مراحل الفن الاسلامي بالحجاز ، وهي المرحلة التي بدأ الفنان في التأثر بالاساليب الاوربية الوافدة التي نقلها الصناع الاتراك والمصريين للحجاز .

ويلاحظ ان وجود مطرقتين بكل مصراع ، واحدة بمنتصف خشوة المنطقة العلوية من الباب ، والاخرى بمنتصف الخشوة العلوية من الخوخة ، وهما من المعدن على هيئة فروع نباتية متشابكة .

كما يحدد كل خوخة قوائم خشبية زخرفت بأشكال وردية ، وفروع ، ووريقات نباتية . كما زخرف القائم الخشبي الذي يربط المصراعين بوردة رباعية البتلات داخل أشكال معينة ، وذلك على مناطق يفصل بينها أشكال دائرية بداخلها وردة يتوسطها مسمار من النحاس مكويج الشكل ، وأيضاً يحيط بهذا الباب قوائم خشبية زخرفت بأشكال النجمية ، والفروع والوريقات النباتية .

ويلاحظ أن الباب دعم بالعوارض النحاسية المثبتة بالمسامير ، بهدف اكساب الباب متانة ، فضلاً عن اظهار الشكل الجمالي له .

وعلى الرغم من محاولة الصانع في اكساب مسحة جمالية تتناسب والتصميم المعماري للمدخل الذي يكتنفه الا أنه أخفق في اعطاء المسحة ذاتها لخواص الباب ، مما كان له أثره في اختلال التصميم الفني للباب .

رقم العمل

(١٦)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	قندل .
اللوحات	:	٠٣٣ .
المكان	:	مكة المكرمة ، سوق الليل ، شارع الوزير ، منزل وقف المرحوم سليمان عبد الرحمن مؤمنة ، بوابة السدخول الرئيسية

للمنزل رقم (٢) .

التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى . (١)

(١) انظر العهد السابق .

الأبعاد : ارتفاع الباب ٣ م ، وعرض كل مصراع ٩١ سم .
الزخارف : خطوط متعرجة بداخلها وردة تتبادل بالتناوب مع نجمة ،
علاوة على الفروع والمراوح النخيلية .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، وقد وزعت الزخرفة بكل منهما في منطقتين ، العلوية تشتمل على حشوة غير منتظمة الاضلاع تتفق مع نمط الباب ، وقد زخرفت بأشكال وريدات رباعية البتلات في صفوف رأسية يفصلها عن بعضها خط متعرج يشكل شكلا شبيه ببيضاوي متصل يحيط بكل وردة ، كما ركبت بمنتصف الجانب السفلي من الحشوة مطرقة الباب على شكل نجمة سداسية داخل شكل شبه دائري مسنن ، يمتد بلسان الى أسفل ، ينتهي في رأسه بمروحة نخيلية .

أما ما يتعلق بالمنطقة السفلى من الباب ، فتشتمل على حشوتين مستطيلتي الشكل ، رأسيتي الوضع ، تتفقان تماما مع بعضهما في الزخرفة ، وهي عبارة عن " أشكال نباتية متصلة بوردة رباعية البتلات بالحشوة العليا ، وبنجمة بالحشوة السفلى ، ويحيط بكل حشوة من حشوات هذا الباب اطاران زخرفيان ، الداخلي مما يلي الحشوة مائل الى الخارج ، والخارجي مائل الى الداخل ، وقد نجما من جراً بروز كل حشوة ، وقوام الزخرفة بهما فرع نباتي متعرج ، تتخلله وردة رباعية البتلات .

أما زخرفة القائم الخشبي الذي يربط المصراعين ، فقد نفذت به زخرفة قشور السمك في مناطق يفصلها عن بعضها شكل دائرة ، بداخلها وردة مكونة من اثنتي عشر بتلة ، وقد ثبت القائم بالمسامير النحاسية التي

تتخذ شكلا ورديا . وتختلف زخرفة القوائم الخشبية التي تحدد الباب عن زخرفة القائم الذي يربط المصراعين ، حيث زخرفت بفرع نباتي متعرج ، تخرج منه وريقات نباتية ، وقد دعم هذا الباب بالعوارض النحاسية فيما بين الحشوات ثبتت بالمسامير .

رقم العمل

(١٧)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	دوم ونخل .
اللوحات	:	٣٤ .
المكان	:	المدينة المنورة ، حي المناخة ، منزل محمد مدني ، بمنتصف الجدار الشرقي .
التاريخ	:	أواخر القرن الثالث عشر الهجري (١) .
الأبعاد	:	ارتفاع الباب ٣ر٢٠ م ، وعرض كل مصراع ١ر٥٠ م
الزخارف	:	الزخرفة المشعة .
الطريقة الصناعية :	التجميع والتعشيق ، والحفر .	

الوصف

وزعت الزخرفة بكل من مصراعي هذا الباب في خمس مناطق مربعة الشكل ، تماثل بعضها تماما ، وقوامها الزخرفة المشعة ، أما القائم الخشبي الذي يربط المصراعين ، فقد حلى بأشكال الورود ، والخطوط السهمية ، والمنكسرة .

(١) من خلال دراستي لهذا الموضوع أرجح ان الاعمال الخشبية بمباني المدينة المنورة والتي شملتها الدراسة ترجع كلها لاواخر القرن الثالث عشر الهجري استنادا على طرازها المعماري ، والاسلوب الفني لاعمالها الخشبية حيث اقتصت الاعمال الخشبية بالزخرفة المشعة التي يمكن اعتبارها وليدة النصف الاخير من القرن الثالث عشر الهجري .

رقم العمل

(١٨)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	نخل جاوى .
اللوحات	:	٣٥ .
المكان	:	المدينة المنورة ، حي الاغوات ، زقاق الحمداوى ، خلف المحكمة الشرعية ، منزل محمد السوداني .
التاريخ	:	النصف الاخير من القرن الثالث عشر الهجرى (١) .
الابعاد	:	ارتفاع الباب ٢ر٤٧ م ، وعرضه ١ر٢٢ م ، ويبلغ ارتفاع الخوخة ١ر٦٤ م ، وعرضها ١ر١٢ م .
الزخارف	:	الزخرفة المشعة .
الطريقة الصناعية :		التجميع والتمشيق ، والحفر .

الوصف

يعتبر هذا الباب نموذجا فريدا للأبواب ذات الخوخة الواحدة ، ويعد نموذجا فريدا ايضا للأبواب ذات المصراع الواحد بمباني الحجاز . ويتكون من منطقتين رئيسيتين ، في كل منهما حشوتان ، مربعتا الشكل ، تتخذان وضعافقيا بالمنطقة العلوية ، ورأسيا بالمنطقة السفلية (الخوخة) التي حددت بقوائم خشبية مثبتة بمسامير مكوبجة ، قوام الزخرفة بها خطوط هندسية بين وردتين . وقد زخرفت حشوات هذا الباب بالزخرفة المشعة من النوع الدائرى .

(١) انظر العمل رقم (١٧) .

رقم العمل

(١٩)

- نوعه : باب .
الخشب : دوم .
اللوحات : ٣٦ .
المكان : المدينة ، حي الاغوات ، حارة ذروان ، منزل وقف الشيخ محمد البصراوي ، باب الدخول الرئيسي بمنتصف الجدار الشمالي .
التاريخ : أواخر القرن الثالث عشر الهجري (١) .
الابعاد : ارتفاع الباب ٢ر٩٥ م ، وعرض كل مصراع ٨٣ سم .
الزخارف : الزخرفة المشعة ، فروع ، ووريقات ، ووريدات .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات ، العليا مربعة الشكل ، يتوسطها زخرفة مشعة من النوع الدائري ، وبكل ركن من اركان الحشوة يوجد شكل نباتي مكون من مجموعة وريقات .

أما الحشوتان الوسطى والسفلى ، فهما مستطيلتا الشكل ، يتوسط كل منهما زخرفة مشعة أيضا على شكل بيضاوي داخل مستطيل ، وبأركانها أشكال نباتية متعددة الفصوص ، وقد حدد الشكل المستطيل بإطار زخرف بالفروع والوريقات النباتية ، كما حددت الحشوتان بإطار مزخرف ، وحددت هاتان

الحشوتان بقوائم خشبية ، قوام الزخرفة بها خطوط منكسرة وسهمية ، فضلا عن القلوب ينقاط التقاء القوائم بعضها ببعض ، كما زخرف القائم الخشبي الذي يربط المصراعين بدائرة ، يتوسطها وردة تتألف من ست بتلات ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بالقائم بعد كل ٣٥ سم ، وبمناطق الفراغ به فيما بين الدوائر نفذت زخرفة عبارة عن خطوط منكسرة سهمية الشكل .

رقم العمل

(٢٠)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	٣٧ .
الاشكال	:	٦٠ - ٦١ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حارة البيبان ، مسجد المدرسة الصولتية ^(١) بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي للمسجد .

(١) تولى عمارة هذه المدرسة فضيلة الشيخ العلامة محمد رحمت الله بن خليل بن نجيب الله الحكيم بن عبد الرحيم الحكيم بن قطب الدين الحكيم بن الشيخ فضيل الحكيم بن عبد الرحيم بن عبد الكريم الحكيم ، المولود بمدينة كيرانة في الهند ، والذي قدم الى مكة المكرمة سنة ١٨٥٧ م ، واسس مدرسة أولية لتعليم القرآن الكريم بها ، علاوة على تدريس بعض مبادئ العلوم ، واستمر على هذه الحال حتى جاءت لاداء فريضة الحج عام ١٢٨٩ هـ امرأة ثرية من كلكتة بالهند ، تدعى صولت النساء بيغم ، وأرادت انشاء رباط كبير في مكة المكرمة ، وكان زوج ابنتها كثير الاتصال بفضيلة الشيخ رحمت الله ومن يحضرون حلقات دروسه ، فاستشاره في ذلك ، فاخبره ان بمكة كثيرا من الاربطة ، ولا ينقصها الا مدرسة لتعليم ابناء المسلمين ، وعندما عرض هذا الرأي على صولت النساء وافقت في حينه على انشاء هذه المدرسة =

(٢)

- التاريخ : ١٣٠٢ هـ .
 الأبعاد : ارتفاع الباب ٢ر٥٦ م ، وعرض كل مصراع ٦٩ سم .
 الزخارف : الزخرفة المشعة بنوعيهما الدائري والبيضاوي .
 الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، أكبرها الوسطى التي تضم ثلاثة أشكال للزخرفة المشعة ، الاوسط من النوع البيضاوي ، والاثنان العلوي والسفلي من النوع الدائري ، ويتفقان مع مثيلهما بالحشوتين العلوية والسفلية بكل مصراع ، وباركان كل حشوة - فيما عدا الحشوة السفلى بكل مصراع - ، توجد أجزاء غير تامة للزخرفة المشعة .

ومن الملاحظ وجود مطرقة لكل مصراع ، ركبت باعلى الجانبين الايسر بالنسبة للمصراع الايمن ، والايمن بالنسبة للمصراع الايسر ، تتفق قاعدتهما في الشكل والزخرفة مع الشكل البيضاوي المشع المنفذ بمنتصف الحشوة الوسطى من كل مصراع .

= على نفقتها ، فأوكلت أمر ذلك للشيخ محمد رحمت الله ، حيث اشترت قطعة أرض بالخندريسة ، بحارة الباب ، وبني عمارة أول مدرسة بمكة المكرمة ومن حولها .

وتخليدا لذكرى هذه المرأة المحسنة ، اطلق فضيلة الشيخ محمد رحمت الله على هذه المدرسة اسم " الصولتية " لمزيد من الاطلاع انظر :

- أحمد حجازي السقا : المدرسة الصولتية التي أنشأها الشيخ رحمت الله ابن خليل العثمان - الكيرانوي الهندي - مؤلف كتاب : اظهر الحق في مكة المكرمة سنة ١٢٩٢ هـ الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م مطبعة السعادة . القاهرة .

(١) الحق بهذه المدرسة مسجدا بالجانب الشمالي الشرقي منها ، وقد تم بناؤه عام ١٣٠٢ هـ - انظر لوحة ٣ بالملحق الثاني من الرسالة .

حول كتاب

أما المطرقة فهي على شكل قلب بأعلاه من الداخل وبأسفله من الخارج
شكل يشبه المروحة النخيلية . وقد دعت مناطق ما بين الحشوات بالعوارض
الحديدية المثبتة بالمسامير من جانبيها العلوى والسفلى بطول كل عارضه ، كما ثبت
القائم الخشبي بالمصراع الايسر من الباب بواسطة مسامير نحاسية مكوبجة ،
وزخرف باشكال مسننه ، ومعينات .

رقم العمل

(٢١)

نوعه	: باب .
الخشب	: مطلق بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	: ٣٨ - ٣٩ .
المكان	: مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، باب المدخول الرئيسي بمنتصف الجدار الشمالي .
التاريخ	: ١٣٢٠ هـ (١) .
الأبعاد	: ارتفاع الباب ٨ ٣٥ م ، وعرض كل مصراع ١٣ ١٥ م ، ويبلغ ارتفاع الخوخة ١ ٩١ م وعرضها ٧٣ سم .
الزخارف	: أشكال ورود وفروع ووريقات نباتية .
الطريقة الصناعية	: التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ،
ويشتمل كل منهما على خوخة داخل عقد مفصص ، بها حشوتان مستطيلتا
الشكل ، رأسيتا الوضع ، بمنتصف كل واحدة منهما شكل بيضاوى ، في وضع
رأسي ، يلامس تماسه جوانب الحشوة ، وقوام الزخرفة به وردة تتألف

من اثنتي عشر بتلة بمنتصفه ، تنطلق من حولها فروع نباتية متعرجة تتداخل مع بعضها ، وتنتهي بأوراق نباتية ملفوفة ومسننة ومعنقدة ، كما نفذ شكل نخلة محوره بكل ركن فيما بين الشكل البيضاوي وجوانب الحشوة ، ويحيط بهذه الحشوة اطاران زخرفيان ، الاول ما يلي الحشوة مائل الى الخارج ، والخارجي مائل الى الداخل ، وقد نتجا من جراء بروز الحشوة ، وزخارفها عبارة عن ورده رباعية البتلات ، يحيط بها من الجانبين فروع نباتية صغيرة . وقد دعمت كل خوخة - فيما بين الحشوات - بعوارض حديدية ، ثبتت بالمسامير النحاسية . ويحيط بكل خوخة قوائم خشبية مزخرفة باشكال الورود والفروع والورقات النباتية ، وثبتت هذه القوائم بالمسامير النحاسية المكوبجة . وتوجد مطرقة معدنية في منتصف الجانب العلوي بكل خوخة ، يتوسطها - أي المطرقة - نجمة سداسية داخل شكل شبيه دائري مسنن ، يرأسه من أسفله شكل على هيئة نخلة ، تسير على نسق زخرفة أركان كل حشوة من حشوات الخوخة ، ويلاحظ ان مطرقة الخوخة اليمنى قد نزعتم . وفيما يخص زخرفة واجهة العقد المفصص بكل خوخة ، فقد مثل بالاركان العلوية شكل نخلة صغيرة ، تتركز على وريقات نباتية .

اما المنطقة العلوية من كل مصراع ، فهي غير منتظمة الاضلاع ، وذلك لتمشيها مع شكل الباب ، وتتفق زخرفتها مع زخرفة حشوتي كل خوخة ، مع اضافة ورود داخل الشكل البيضاوي ، ويحيط بهذه الحشوة اطاران زخرفيان ، أحدهما داخلي مائل الى الخارج ، والاخر خارجي مائل الى الداخل ، وقد نتجا من جراء بروز الحشوة ، وتتفق زخرفتهما مع زخرفة مثيلهما بحشوتي كل خوخة . ويلاحظ أنه ركب بمنتصف الجانب السفلي من الشكل البيضاوي مطرقة ، تتفق في الشكل والزخرفة مع مطرقتي الخوختين .

أما القوائم الخشبية في هذا الباب ، فإن القائم الذى يربط المصراعين زخرف بمناطق على هيئة أعمدة بيدنها قشور السمك ، ويتخذ تاجها شكلا هندسيا ، بأعلاه وردة تتألف من ثماني بتلات ، يتوسطها مسمار نحاسي مكوبيج ، لتثبيت القائم الخشبي ، أما القوائم التي تحيط بالباب من الجوانب جميعها ، فقد زخرفت بفروع نباتية متعرجة ، تتخللها أشكال وريقات ، ووريدات تتألف كل واحدة منها من ثماني بتلات .

رقم العمل

(٢٢)

نوعه	: باب .
الخشب	: مطلي بحديث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	: ٤٠ - ٤٢ .
الاشكال	: ٥٠ .
المكان	: مكة المكرمة ، شعب علي ، منزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل .
التاريخ	: النصف الاول من القرن الرابع عشر الهجرى . (١)
الابعاد	: ارتفاع الباب ٢ر٨٨ م ، وعرضه ٨١ سم ، وارتفاع خوذة كل مصراع ١ر٦٧ م ، وعرضها ٤٦ سم .
الزخارف	: سدس خاتم ، مزهرية ، واشكال نباتية أخرى .
الطريقة الصناعية	: التجميع والتعشيق ، والحفر .

(١) بناء على تشابه اسلوبه الفني مع سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة ، والمؤرخ (١٣٢٠ هـ) ، وبخاصة في تمثيل سدس خاتم .

انظر العمل رقم ٧٢ لوحة ١٣٨ .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، وقد وزعت الزخرفة بكل مصراع في ثلاث حشوات ، العلوية غير منتظمة الاضلاع ، ونفذت بها الوحدة الهندسية المعروفة باسم (سدس خاتم) ، زخرفت العناصر المكونة له بأشكال الوريدات التي فوق بعضها .

أما الحشوتان الباقيتان ، فهما بالمنطقة السفلى (خوخة كل مصراع) ، وهما حشوتان مستطيلتا الشكل ، رأسيتا الوضع ، بكل منهما مزهريّة ينبثق منها ساق نباتية تتخللها فروع وأوراق ووريدات نباتية تشبه تلك المنفذة بعناصر سدس خاتم بالمنطقة العلوية من الباب .

ويلاحظ ان مطرقة الباب ركبت بمنتصف الجانب العلوي من الحشوة العلوية بخوخة كل مصراع .

أما القوائم الخشبية التي تحيط بكل من الباب والخوخة ، وكذلك التي تربط بين المصراعين ، فقد زخرفت بأشكال الفروع ، والوريقات ، والوريدات ، فضلا عن تدعيمها بالمسامير النحاسية المكوبجة .

رقم العمل

(٢٣)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	مطلي بحديث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٠٤٣ .
المكان	:	مكة المكرمة ، شعب علي ، احد ابواب الدخول الرئيسية بمنزل وقف باناعة ، والواقع بالجدار الشمالي منه .

- التاريخ : أوائل القرن الرابع عشر الهجري (١) .
الأبعاد : ارتفاع الباب ٢٤٢ م وعرض كل مصراع ٩٨ سم .
الزخارف : الزخرفة المشعة وزخرفة على هيئة رقم ٦ ، وحرف ل .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، بكل منهما خوذة تشتمل على حشوتين ، مستطيلتي الشكل ، مثلت بكل منهما الزخرفة المشعة من النوع البيضاوي .

أما المنطقة العلوية من كل مصراع ، فتشتمل على حشوات متقابلة ، العلوية اليمنى تشبه رقم (٦) ، واليسرى تشبه رقم (٦) في وضع مقلوب ، والسفلى اليسرى تشبه حرف ل في الخط الافرنكي ، واليمنى تشبه الحرف نفسه في وضع مقلوب ، وبينهما حشوة مربعة ، يتوسطها مطرقة الباب ، وهي عبارة عن شكل بيضاوي مسنن ممتد بلسان في رأسه شكل مروحة نخيلية ، وبداخله نجمة سداسية .

وقد دعم هذا الباب بالمسامير التي زادت مائة ، وأكسبته منظرا جميلا ، وأما القائم الخشبي الذي يربط المصراعين ، فقد زخرف بالخطوط المسننة التي على شكل سهمي ، بالإضافة الى الوريدات .

(١) بناء على أسلوبه الفني وبخاصة في تمثيل الزخرفة المشعة ، كما يتضح ذلك في باب مسجد المدرسة الصولتية المؤرخ سنة ١٣٠٢ هـ . العمل رقم ٢٠ ، وانظر لوحة ٣ : بالملحق الثاني من الرسالة .

رقم العمل

(٢٤)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	٠٤٤ .
الاشكال	:	٠٥٤ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي السليمانية ، منزل السمكي ، بمنتصف الجدار الشمالي .
التاريخ	:	أوائل القرن الرابع عشر الهجرى (١) .
الأبعاد	:	ارتفاع الباب ٠٣ م ، وعرض كل مصراع ٠٧ سم .
الزخارف	:	أبو جنزير بأسلوب حديث .
الطريقة الصناعية :		التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، كبيرة الحجم ، رأسية الوضع ، يتوسط كل منها زخرفة " أبو جنزير " رسم بأسلوب حديث ، ويكتنفه من أعلاه وأسفله شكل بيضاوى ، تماسه العلوى والسفلى على هيئة خطوط سهمية ، وباركان كل حشوه شكل نباتي محور على هيئة وريقات نباتية كبيرة . وقد حددت كل حشوة بسلسلة من الكرات الصغيرة المتتابعة بالحفر البارز ، وضمن الزخرفة إضافة الى الوريدات والخطوط السهمية زين القائم الخشبي بها .
ويبدو في هذا الباب التأثير بأسلوبى الباروك والركوكو الذى دخل تركيا منذ القرن الحادى عشر الهجرى ، وانتقل منها الى الاقاليم الاسلامية الأخرى فيما بعد .

(١) بناءً على تشابه الاشكال الزخرفية المنفذة به مع أعمال خشبية مؤرخة انظر العمل رقم ٤٩ لوحة ٧٠ وايضا لوحة رقم ١٣٨ .

الشيء

الشبابيك
رقم العمل

(٢٥)

- نوعه : شبك داخلي .
- الخشب : جاي
- اللوحات : ٤٥
- الاشكال : ٣٨
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ،
المنزل رقم (١) ، الشباك الواقع بالطرف الغربي
من الجدار الشمالي للممر الموصل بين الغرفتين
الشرقية والغربية والمطل على ديوان المؤخرة
الرئيسي بالطابق الارضي .
- التاريخ : ١٠٣٠ هـ (١)
- الأبعاد : ارتفاع الشباك ١٧٣ م ، وعرضه ٩٩ سم ، وارتفاع
كل مصراع ٨٠ ر ٣ سم ، وعرضه ٢٣ سم .
- الزخارف : طبق نجمي مكون من عشر كندات وانصافه ، وارباعه ،
طلاوة على اشكال النجوم ، وبيت غراب ، والوريدات .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

تبلغ أبعاد هذا الممر ٦٢٣ × ١٢٠ م ، وقد مثلت بجداره
الشمالي الذي يشكل الاتجاه الطولي له ثلاثة شبابيك ، وزعت توزيعا

- (١) تم بناء هذا المنزل بتاريخ ١٠٣٠ هـ كما هو مسجل باللوحة
التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسية بالجدار الغربي
لفناء الداخلي . انظر العمل رقم ٨٨ لوحة (٢١٢) .

دقيقا للغاية ، يتناسب وقيم الضوء بحيث يبعد كل واحد عن الآخر

بمقدار : ٠ م ٢

وتتفق هذه الشبائيك جميعها في نوع خشبها ، وأبعادها
والتصميم الفني لها ، والزخرفة المنفذة بها ، لذلك فان كل شبائيك
يشتمل على ثلاث مناطق ، أكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه داخل عقد مفصص ،
وبكل منهما ثلاث حشوات أكبرها الوسطى ، وهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ،
وقوام الزخرفة بها أنصاف طبق نجمي ، بالإضافة الى النجوم الخماسية .
أما الحشواتان العليا والسفلى ، فهما مربعتا الشكل ، صغيرتا
الحجم ، وبكل منهما أجزاء غير تامة للأطباق النجمية .
ومن الملاحظ صغر حجم المصراعين بما لا يتناسب وحجم
الشبائيك .

وقد حددت هذه المنطقة من جميع الجوانب - ما عدا الجانب
السفلي - بإطار زخرفي ، به مربعات صغيرة ، تأخذ الاتجاه الرأسي
بالجانبين الايمن والايسر ، والافقي بالجانب العلوى ، وقد زخرفت
بأشكال الوريدات الثمانية البتلات .

وتلي منطقة المصراعين في الحجم المنطقة السفلى ، التي تشتمل
على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، أصغرهما الجانبيتان ، اللتان تتخذان
وضعا رأسيا بالمنطقة ، وقوام الزخرفة بهما شكل معين رأسي متكرر ،
بداخله وردة تتألف من أربع بتلات ، وبمناطق الفراغ فيما بين هذه
المعينات توجد أنصاف هذه الوردة ، وتتوسط هذه المنطقة حشوة كبيرة
تتخذ وضعا افقيا بالمنطقة ، وقد تجلت فيها زخرفة الطبق النجمي
ذى العشر كندات ، وبأركان الحشوة ومنتصف جوانبها اجزاء غير تامة
للطباق النجمي ، بالإضافة الى شكل هندسي بسيط يطلق عليه أهل
الصنعة المحدثون اسم "بيت غراب" ، والنجوم الخماسية .

وتعد المنطقة العلوية من الشباك أصفر مناطقه وتشتمل على ثلاث حشوات ،
أكبرها الوسطى ، وهي مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، زخرفت بخمسة مستطيلات رأسية
وأنصافها ، وبداخلها وردة تتألف من ست بتلات . أما الحشواتان الجانبيتان ، فهما
مربعتا الشكل ، تتوسط كل منهما وردة مكونة من ثماني بتلات .

رقم العمل

(٢٦)

توعه	:	شباك داخلي .
الخشب	:	جاوى
اللوحات	:	٤٦
الأشكال	:	٣٩
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل

رقم (١) ، بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الواقعة
غربي ديوان المؤخرة بالطابق الأرضي ، والمطل
عليه من الجهة الغربية .

(١)

التاريخ	:	١٠٣٠ هـ
الأبعاد	:	ارتفاع الشباك ١٢٠ م ، وعرضه ٣٠ ر ١٤٠ م ، وارتفاع كل مصراع ٧٨ سم وعرضه ٢٦ ر ٣٠ سم .
الزخارف	:	طبقتان نجميان ثماني الكندات ، علاوة على أنصافهما و أرباعهما ، وأشكال الورود . الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتقابل مع هذا الشباك شباك آخر ، يقع بالجدار الغربي للغرفة
الشرقية ، ويبعد عنه بمقدار ٦٢ ر ٣ م ، وهو طول ديوان المؤخرة بالطابق
الأرضي وهما يطلان عليه من الطابق الأول ، ويتفقان مع بعضهما في
التصميم الفني ، والزخرفة ، ونوع الخشب ، كما يتفقان مع الشبايك الثلاثة
الواقعة بالجدار الشمالي للممر الموصل بين غرفتيهما ، في نوع الخشب ،
والتصميم الفني ، وأغلب العناصر الزخرفية ، ولكنهما يختلفان عنها في

كون الطبقتين النجميتين بالمنطقة السفلى فيهما ثمانيني الكندات .
ويتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق رئيسية ، أكبرها الوسطى
التي تضم مصراعيه داخل عقد مفصص ، يشتمل كل منهما على ثلاث
حشوات مستطيلة الشكل ، أصغرهما العلوية والسفلية ، وهما تتخذان
وضعا افقيا بكل مصراع ، وزخرفتا بأجزاء غير تامة للطبق النجمي .
أما الحشوة الوسطى فتتخذ وضعا رأسيا ، وزخرفت بنصف طبق نجمي
بحيث يتكامل مع مثيله عند غلق المصراعين ، ليشكلا طبقا نجميا
كاملا ذا ثمانيني كندات ، إلا أن الصانع لم يوفق فيما يبدو في تركيب
الحشوة الوسطى بالمصراع الأيسر ، فقد قام بقلبها ما أثر في انعدام
الفائدة المرجوة من تنفيذهما بهما .

وقد حددت هذه المنطقة من جميع جوانبها - عدا الجانب
السفلي - بآطار زخرفي ، يتفق مع مثيله بالشبابيك الثلاثة الواقعة
بالجدار الشمالي للممر الموصل بين غرفته وغرفة الشباك المقابل له ،
مع اضافة انصاف المربعات بهما ، كما يتفقان معها في زخرفة الحشوة
الوسطى من المنطقة العلوية ، وكذلك الجانبيتان بالمنطقة السفلى (١) .
وقد زخرفت الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى بطبقتين نجميتين
ثمانيني الكندات ، بالإضافة الى انصافهما وأرباعهما .

(١) انظر العمل السابق ، ص ٢٢٤ .

رقم العمل

(٢٧)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	٤٧
الاشكال	:	٥١، ٤٣
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) بالجدار الجنوبي للغرفة المظلة على الشارع من المطابق الاول .
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجرى (١) .
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ١ر٨٠ م وعرضه ٨٨ر٠٥ سم ، وارتفاع كل مصراع ١ر٤٠٥ م وعرضه ٣٤ر٠٥ سم .
الزخارف	:	الوحدتان الهندسيتان ابو جنزير ، ومسدس سروه من النوع المتطور ، وزخارف نباتية عبارة عن انصاف حبة جزر .

الطريقة الصناعية : التجميع ، والتعشيق ، والتفريغ والتخريم ، والحفر .

الوصف

قسمت واجهة هذا الشباك الى ثلاث مناطق زخرفية ، اكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات . مستطيلة الشكل ، العلوية والسفلية أفقيتا الاتجاه ، وقد زخرفتا بابو (جنزير) ، والوسطى رأسية الوضع ، قوام الزخرفة بها (سدس سروه) من النوع المتطور ، بالاضافة

- (١) لما كان هذا المنزل يتوسط منزلين أحدهما تم بناؤه في سنة ١٠٣٠ هـ (لوحة ٢١٢) والاخر في سنة ١٢٣٢ هـ (لوحة ١٨٩ ، ٢١١) فمن المرجح ان هذا المنزل بني في القرن الثاني عشر الهجرى كما يتضح ذلك من الاختلاف في الطراز المعماري والفني عنهما .

الى أنصافهما ، وأرباعهما .

ويلاحظ ان الصانع أخطأ في تركيب الحشوة الوسطى بالمصراع
اليسر ، فقد قام بقلبها ، ولوركيها في وضع صحيح ، لشكلت ارباع
الوحدة الهندسية السابقة أنصافا ، وكذلك انصافها وحدة كاملة عند
غلق المصراعين .

وتختلف المنطقة السفلى من الشباك عن مثيلاتها بشبابيك
المباني في الحجاز ، من حيث ترتيب الحشوات ، فقد لوحظ وجود
خمس حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان رأسيتا الوضع ، وقد فقدت
اليسرى منهما ، والثلاث الباقية بينهما أفقية الوضع ، وقوام الزخرفة
بحشوات هذه المنطقة أنصاف حبة جزر .

وتضم المنطقة العلوية من الشباك حشواتان مستطيلتي الشكل
، أفقية الوضع ، زخرفتا بقرص الشمس الذي يتكرر ثلاث مرات بكل حشوة .

رقم العمل

(٢٨)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	زان .
اللوحات	:	٤٨
الاشكال	:	٤٠ ، ٤٤ ، ٤٦ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم
		(٢) بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة التي
		تطل على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الاول .
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجرى . (١)

(١) انظر العمل السابق .

الابعاد : ارتفاع الشباك ١ر٩٩ م وعرضه ١ر٣٠ م وارتفاع كل
مصراع ٩٧ سم ، وعرضه ٤٨ر٠٨ سم وأبعاد درفة
كل مصراع ٣١ر٠٥ سم .

الزخارف : سدسات سروه ووردة ونجمة ، اجزاء غير تامة للوحدة
الهندسية المسماة سدس خاتم ، اشكال كندات .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ، والحفر .

الوصف

قسم هذا الشباك من الخارج الى ثلاث مناطق زخرفية ، أكبرها
الوسطى التي تضم مصراعيه ، وبأسفل كل منهما درفة ، قوام الزخرفة بها
أشكال هندسية على هيئة وردة رباعية البتلات .
وتعلو هذه الدرفة حشوة مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ،
زخرفت بمسدس سروه وأنصافه ، وبمسدس ورده .
وبالنسبة للمنطقتين اللتين تحفان بهذه المنطقة من أعلاها
وأسفلها فكل منهما تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، أكبرها
الوسطى التي تتخذ وضعاً افقياً ، والجانبيتان وضعتا رأسياً في كل
من المنطقتين .

وقد زخرفت حشوات المنطقة العلوية بأشكال هندسية متنوعة ،
كمسدس نجمة المتطور وأنصافه بالحشوة الوسطى ، وأنصاف وحده
هندسية ثمانية ، بينها نجمة رباعية مقسمة من الداخل الى أربعة أقسام
بالحشوتين الجانبيتين ، وتتكرر هذه الاشكال الهندسية في حشوات هذه
المنطقة .

وفيما يخص الزخرفة بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى
بهذا الشباك ، فقد شغلت بشكل كندات بجوار بعضها ، داخل
مربعات وأشكال متعددة الاضلاع ونجمية الشكل . وبالحشوتين
الجانبيتين أجزاء غير تامة للوحدة الهندسية المعروفة (بمسدس
خاتم) ، وهذا الشباك يتفق مع الشباك الواقع بالطرف الشمالي بالجدار
نفسه .

رقم العمل

(٢٩)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	جاوى
اللوحات	:	٠ ٤٩
الأشكال	:	٦٢ ، ٤٥
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) ، بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الأول والمطل على الملقف من الناحية الجنوبية .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى (١) .

(١) انظر العمل رقم (٢٧) .

الابعاد : ارتفاع الشباك ١٢م ٢ ، وعرضه ٩م ٥ ، وارتفاع

كل مصراع ١٣م ١ وعرضه ٦٤ سم .

الزخارف : اشكال هندسية متنوعة ، وشكل شجرة ، وفروع نباتية

متعرجة تنتهي باشكل نباتية متعددة الفصوص .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق والتفريغ (التخريم) والحفر .

الوصف

تعددت الحشوات المزخرفة بهذا الشباك ؛ فقد بلغ عددها

احدى وعشرين حشوة مستطيلة الشكل ، كان للمنطقة الوسطى (التي

تضم المصراعين) نصيب وافر منها ، حيث يشتمل كل مصراع على سبع

حشوات ، ثلاث علوية ومثلها سفليه في وضع رأسي ، وفصلت الثلاث العلوية

عن السفلية بحشوة أفقية قوام الزخرفة بها اشكال هندسية مائلة وأفقية

تدور حول وردة تتألف من ثلاث بتلات ، أما الحشوات العلوية والسفلية

فقد زخرفت الجانبيتان منها ب (أبو جنزير) والحشوة الوسطى مثلت

بها وحدة هندسية دائرية ، بداخلها نجمة رباعية ، يتوسطها وردة

رباعية البتلات ، وتتكرر هذه الوحدات الهندسية ثلاث مرات في كل

حشوة .

وتعد المنطقة العلوية من الشباك أصغر مناطق ، وهي تشتمل

على أربع حشوات ، الجانبيتان رأسيتا الوضع ، وكل منهما سدس نجمة

المتطور وأنصافه ، والحشوتان اللتان بينهما أفقيتا الوضع ، في كل

منهما سدس سروه وأنصافه . وتشتمل المنطقة السفلى من الشباك

على ثلاث حشوات ، أكبرها الوسطى التي وضعت افقيا بالمنطقة ،

وزخرفت بصفين من الفروع النباتية الدائرية ، التي تنتهي بداخل كل دائرة

باسم "ابو جنزير".

أما الثلاث التي بينهما فقد زخرفت بأشكال الوريدات ،
والفروع ، والأوراق النباتية ، بطريقة الحفر ، على غير المألوف في معظم
الشبابيك بمباني الحجاز ، ويرجع ذلك الى وجود روشن مجلس الرجال
أمامها ، وقد تعمد الصانع ذلك لئلا يتمكن من بالروشن من مشاهدة
من الغرفة .

وتتفق زخرفة المنطقة العلوية من الشباك مع مثيلتها بالشباك
الواقع بالجدار نفسه (١) .

أما المنطقة السفلى من الشباك ، فتشتمل على أربع حشوات ،
مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، أكبرها الثانية من اليمين وتتفق جميعها
في الزخرفة ، حيث مثلت بها زخرفة على شكل حبة جزر ، وقد أخطأ
الصانع في تركيب الحشوة اليسرى ، بحيث ظهر شكل حبة الجزر مقلوبا .

رقم العمل

(٣١)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	جاوى
اللوحات	:	٥١
الاشكال	:	٤٠ ، ٤٥ ، ٥١ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للغرفة الواقعة بالطابق الثالث والمطللة على الملقف من الناحية الشرقية .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى . (٢)

(١) انظر العمل رقم ٢٧
(٢) انظر العمل رقم ٢٧ .

الابعاد : ارتفاع الشباك ٢ر٠٢ م، وعرضه ١ر٣٧ م ، وارتفاع كل
مصراع ٨ر٠٩ سم ، وعرضه ٥٤ سم ، وارتفاع درفة كل
مصراع ٥ر٠٣ سم ، وعرضها ٢٤ سم .

الزخارف : سدسي نجمه المتطور ، وسروه ، وزخرفة ابو جنزير ،
بالاضافة الى الفروع الدائرية التي تنتهي باشكال
نباتية متعددة الفصوص .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخزيم) ، والحفر .

الوصف

قسمت واجهة هذا الشباك من الخارج الى ثلاث مناطق زخرفية ،
اكبرها المنطقة الوسطى التي يوجد بها مصراعه ، وبكل منهما درفة
قوام الزخرفة بها سدس نجمه ، يعلوها حشوتان اليمنى بالمصراع
الايمن على هيئة رقم ٦ ، واليسرى بالمصراع الايسر على هيئة رقم ٢ ،
وقد زخرفتا بانصاف وثلاثة ارباع شكل هندسي شبه دائري بداخله وردة
مكونة من ثمانى بتلات ، وبين هذه الانصاف توجد نجمه ثمانية ، تتوسطها
وردة تتألف من ثمانى بتلات ، أما الحشوة اليسرى بالمصراع الايمن ، واليمنى
بالمصراع الايسر ، فهما مستطيلتا الشكل رأسيتا الوضع ، وبكل منهما زخرفة
متكررة لمسدس سروه ، محاط من جميع جوانبه بشكل هندسي سداسي
الاضلاع ، علاوه على انصاف هذه الوحدة الهندسية ، وقد ربطت هذه
الزخرفة المتكررة ، بأشرطة خشبية رفيعة شكلت رقم ٨ بالمصراع الايمن ،
و ٧ بالمصراع الايسر ، لتعطينا الرقم ٧٨ عند غلق المصراعين .

ويلاحظ ان المنطقة العلوية من الشباك تشتمل على خمس حشوات
مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، تسير في الاتجاه الافقي بالمنطقة ، وتتفق
زخرفة الحشوتين اللتين بالطرف الايمن مع مثيلتيهما بالطرف الايسر ،
وذلك بوجود فرع نباتي متعرج ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص

داخل دائرة ، وتتخلل هذا الفرع وريقات نباتية ، وقد قام الصانع بقلب الحشوتين الاخيرتين .

وقد زخرفت الحشوة الوسطى بالوحدة الهندسية المسماة أبو جنزير ، وتتكرر مرتين فضلا عن نصفها بأعلى الحشوة .

وبالنسبة للمنطقة السفلية من الشباك ، فهي تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان اصغرها ، وهما رأسيتا الوضع ، اليمنى في وضع مقلوب ، وقوام الزخرفة بها شكل نباتي متعدد الفصوص ، واليسرى زخرفت بوريدات ثمانية البتلات ، وأشكال نباتية متعددة الفصوص .

والحشوة الوسطى قسمت الى نصفين علوى وسفلى ، ويكل منهما فرع نباتي متعرج يكون دوائر بداخل كل منها شكل نباتي متعدد الفصوص ، وهذا الشباك يتفق مع الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الثاني المطل على الملقف من الناحية الجنوبية .

رقم العمل

(٣٢)

نوعه	:	شباك
الخشب	:	جاوى وزان .
اللوحات	:	٥٢
الاشكال	:	٤٠ ، ٤٦ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل

رقم (٢) ، الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار

الشرقي للغرفة الواقعة غرب الملقف الداخلي بالطابق

الثالث .

- التاريخ : القرن الثاني عشر الهجري (١)
- الابعاد : ارتفاع الشباك ١٩٣ م وعرضه ٥٠ ر ٢٢ م ٤
- وارتفاع كل مصراع ٨ ر ٨٧ سم وعرضه ٢ ر ٥٤ سم .
- الزخارف : هاتى ، ومسدسا سروه وورده .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق والتفريغ (التخريم) والحفر .

الوصف

يتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق زخرفية ، اكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه ، ويكل منهما أربع حشوات مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، اثنتان علويتان بجوار بعضهما ، ومثلهما سفليتان ايضا ، وقوام الزخرفة بهما قرص الشمس يتكرر ثلاث مرات في كل حشوة .

ويلاحظ ان الحشوة العلوية اليسرى بالمصراع الايمن فقدت ، وركب مكانها حشوة غير مزخرفة .

وقد شغلت المنطقة العلوية بمسدسي سروه ، ووردة ، وانصافهما ، وذلك في صفوف أفقية ، تتبادل بالتناوب في كل الحشوة .

كما زخرفت المنطقة السفلى في هذا الشباك بأشكال الوريقات الرمحية المسننة ، والتي تنطلق من الزوايا الخارجية للنجمة الثمانية التي تتوسطها وردة تتألف من ثمانى بتلات ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل الحشوة . ويتفق الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار نفسه مع هذا الشباك .

رقم العمل

(٣٣)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	زان .
اللوحات	:	٥٣
الاشكال	:	٥١
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة الغربية والتي تطل على الملقف الداخلي من الناحية الغربية بالطابق الرابع .
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجري . (١)
الأبعاد	:	ارتفاع الشباك ١٥٩ م وعرضه ٩٣ سم ، وارتفاع كل مصراع ٨٨ سم ، وعرضه ٣٤ ر ٥ سم .
الزخارف	:	ابو جنزير ، فروع نباتية دائرية تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص ، ومرواح نخيلية .
الطريقة الصناعية :		التجميع والتعشيق والتفريغ (التخريم) والحفر .

الوصف

يضم جدار هذه الغرفة ثلاثة شبابيك ، تختلف عن بعضها في الشكل ، والزخرفة ، ومنها هذا الشباك الذي يتكون من منطقتين زخرفيتين فقط ، اكبرهما العلوية التي تمثل مصراعيه ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، اكبرها الوسطى ، وقوام الزخرفة بها الوحدة الهندسية المعروفة بأبو جنزير ، وذلك بالمصراع الايمن ، أما الايسر فيلاحظ عدم وضوح زخرفته لتكسرها ، وقد عملت زخارف هذه الحشوة بطريقة التفريغ (التخريم) ،

في حين نفذت الحشوتان العلوية والسفلية بطريقة الحفر ، وهما افقيتا
الوضع ، بكل منهما فرع نباتي متعرج تتخلله مروحة نخيلية .
ويلاحظ أن الصانع قد قام بقلب الزخارف للتنويع في الزخرفة .
وفيما يتعلق بالمنطقة السفلى من الشباك فانها تختلف عن
أغلب مثيلاتها بشبابيك المباني في الحجاز ، وذلك بوجود حشوة واحدة
فقط تحتل المنطقة بكاملها ، وقد زخرفت بالفروع النباتية الدائرية
التي تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص على صفين .

رقم العمل

(٣٤)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	زان .
اللوحات	:	٥٤
الاشكال	:	٧٨ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الواقعة غربي الملقف الداخلي بالطابق الرابع . (١)
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجري .
الأبعاد	:	ارتفاع الشباك ١ر٧٢ م وعرضه ١ر١٩ م وارتفاع كل مصراع ٨٨ سم ، وعرضه ٤٣ر٠٥ سم .
الزخارف	:	زهرة القرنفل ، شكل نخلة ، أوراق نباتية ، كيزان الصنوبر ، عقود مفصصة . الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

الوصف

نزعت حشوة المنطقة العلوية من هذا الشباك ، كما يلاحظ تكسر حشوة المنطقة السفلى ، ولم يبق في حالة سليمة الا مصراعيه اللذين يحتلان المنطقة الوسطى ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، العلوية والسفلية منها في وضع أفقي ، وقوام الزخرفة بهما في المصراع الايمن فروع نباتية تتخللها اشكال نباتية متعددة الفصوص ، وفي المصراع الايسر زخرفت العلوية بكيزان الصنوبر ، والسفلية بأشكال نباتية متعددة الفصوص .

وتتخذ الحشوة الوسطى بكل مصراع وضعاً رأسياً ، وقوام الزخرفة بحشوة المصراع الايمن فرع نباتي متعرج على هيئة دائرة بداخلها وردتان فوق بعضهما ، تتألف كل منهما من ست عشرة بتلة ، ويخرج من هذا الفرع الدائري فروع أخرى تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص ، وتسير الزخرفة بحشوة المصراع الايسر على نفس النظام ، ولكن حل مكان الوردتين زهرة القرنفل .

وقد زخرفت حشوة المنطقة السفلى بعقدين مفصصين ، وبداخل كل منهما شكل نباتي على هيئة نخلة محوره عن الطبيعه ، يحيط بها فروع متعرجة بداخلها اشكال نباتية متعددة الفصوص .

رقم العمل

(٣٥)

نوعه	:	شباك خارجي .
الخشب	:	جسوى .
اللوحات	:	٥٥٥ .
الاشكال	:	٢٥ ، ٨٤ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣)
		بمنتصف الجدار الغربي - الواجهة الرئيسية - للمقعد
		الواقع شمالي دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الأرضي .

(١)

التاريخ : ١٢٣٢ هـ .

(١) انظر العمل رقم ٢٠ .

الأبعاد : ارتفاع الشباك ١٩٧ر٠٥ م ، وعرضه ١٠٩ر٠ م ،
وارتفاع كل مصراع ٦٥ر٠٥ سم ، وعرضه ٤٢ر٠٥ سم .
الزخارف : نخلة ، كيزان الصنوبر .
الطريقة الصناعية : التجميع والعشيق ، والحفر .

الوصف

يقع هذا الشباك على يسار الواقف أمام بوابة الدخول الرئيسية للمنزل ، في دخلة غائرة تقدر ب ١١ سم بالنصف السفلي من العقدة المدائني الذي يبلغ اتساع فتحته ١٤٢ر٠ م ، ويرتفع عن أرضية الشارع بمقدار ٢٣٩ر٠ م .

وتعلو هذا الشباك مباشرة شماسة ، ويتفق معه الشباك الواقع على يمين الواقف أمام البوابة في الطريقة الصناعية ، والشكل ، والزخرفة ، فقد وزعت الزخرفة بكل منهما في منطقتين رئيسيتين ، أكبرهما العلوية التي غشيت بالمصنعات المعدنية ، مكونة ٤٨ مربعا مفرغا ، من جراء تقاطع سبعة أسياخ أفقية مع خمسة رأسية ، وبكل زاوية من زوايا هذه المربعات المفرغة رمانة تمثل نقطة تقاطع الاسياخ ، ويقع خلفها المصاريح الأربعة للشباك اثنان علويان ومثلهما سفليان .
وأما المنطقة السفلى من الشباك فهي تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان أصغرهما ، وتتخذان وضعاً رأسياً بالمنطقة ، وقوام الزخرفة بهما شكل كوز الصنوبر .

أما الحشوة الوسطى فهي أفقية الوضع ، وبمنتصفها شكل نخلة محسورة عن الطبيعة بدون جذع ، يتدلى من أسفلها إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرع نباتي محمل بالوريقات التي تشبه خصل البلح ، كما ينطلق من أسفل شكل النخلة فرعان نباتيان يسيران متوازيين باتجاه منتصف الجانب السفلي من الحشوة ، ثم يفترقان باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشوة ، وينتهي بشكل نباتي على هيئة سعة نخلية ،

تصعد الى أعلى الحشوة باستدارة افقية عند رأس النخلة المحوره ، وتكون في النصف السفلى من كل جانب شكل دائرة نجمت من جراء استدارة الفرع ، ويدخلها وردتان فوق بعضهما تتألف كل واحدة منهما من ست بتلات ، كما ينطلق من أعلى النخلة المحوره فرع نباتي يتجه الى جانبي الحشوة ، وينتهي بشكل سعفه نخل في رأسها شكل نباتي ، متعدد الفصوص ، وفي كل ركن من اركان هذه الحشوة شكل نباتي متعدد الفصوص .

رقم العمل

(٣٦)

نوعه	:	شباك خارجي .
الخشب	:	جاوى
اللوحات	:	٥٦
الاشكال	:	٨٤
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) ، بمنتصف الجدار الغربي - الواجهة الرئيسية للديوان الرئيسي بالطابق الاول .
التاريخ	:	(١) ١٢٣٢ هـ .
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ٢ر٣٨ م ، وعرضه ١ر٧٠ م ، ارتفاع كل مصراع ٥ر٧٠٥ سم ، وعرضه ٤٧ سم .
الزخارف	:	كيزان الصنوبر ، وريدات ، وفروع ، ووريقات نباتية .
الطريقة الصناعية :		التجميع والتعشيق ، و الحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يتميز هذا الشباك بوجود ستة مصاريع سحب ، فضلا عن شكله

الفريد ، وقد قسم من الخارج الى اربع مناطق ، اكبرها الوسطى ، وهي تضم مصاريعه التي وضع كل اثنين منها خلف عقد مفصص ، واحد علوى والآخر سفلي .

ويلاحظ ان المصاريح العلوية الثلاثة تتفق مع بعضها في الزخرفة ، لكنها تختلف عن زخرفة المصاريح السفلية التي تتفق مع بعضها ، فالعلوية تشتمل على ثلاث حشوات ، اثنتان بعرض كل عقد ، وثلث منهما كوز صنوبر (شكل ٨٤) أما الحشوة السفلى فقد وضعت أفقيا بها زخرفة متكررة لوردة سداسية البتلات ، بين كل وردة وأخرى ورقتان نباتيتان في رأس كل منهما عنقود ، احدهما في وضع صحيح ، والاخرى في وضع مقلوب .

وقد اشتملت كل من المصاريح السفلى على حشوتين مستطيلتي الشكل ، متجاورتين ، وضعتا رأسيا لكل منها ، وقوام الزخرفة بهما كوز صنوبر (شكل ٨٤) .

وقد زخرفت واجهة كل عقد منهما بفروع نباتية ملتوية ، تتخللها عناقيد ووريقات نباتية في رأسها عنقود ، ويتجه الى كل ركن من الاركان العلوية شكل نباتي خماسي الفصوص .

وتعلو منطقة مصاريح الشباك منطقة صغيرة تشتمل على ست حشوات مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع وقد وزعت في المنطقة بمعدل حشوتين في عرض كل عقد من عقود المنطقة الوسطى ، تسيران على نسق عدد مصاريح كل عقد ، ويتوسط كل منها وردة تتألف من ست بتلات ، ينطلق من أعلاها الى الجانب الايسر فرع نباتي ينتهي في أسفلها بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما ينطلق من أسفلها الى أعلاها مثله .

ويعلو هذه المنطقة منطقة أخرى تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، زخرفت الوسطى بمسدس سروه وأنصافه ، والجانبيتان بمسدس نجمه المتطور وأنصافه ، وتكرر هذه الواحدات الهندسية بحشوات هذه المنطقة .

وتحتوى المنطقة السفلى على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،
أفقية الوضع ، تتفق جميعها في الحجم ، وقد اشتملت كل من الحشوتين
الجانبيتين على مستطيل افقي يتوسطه شكل على هيئة نخلة محوره ،
يتدلى منها الى الجانبين فرع نباتي يمتد أفقيا الى جانبي المستطيل ،
ثم يصعد في حركة دائرية باتجاه النخلة في اعلى الحشوة ، وينتهي
بشكل نباتي خماسي الفصوص ، ويخرج من الفرع الرئيسي فرع آخر
ينحدر الى اسفل الحشوة ، ويتجه في حركة دائرية الى اسفل النخلة ،
وينتهي في رأسه بشكل نباتي رباعي الفصوص . ويحيط بالشكل
المستطيل اطار زخرفي قوام زخرفته ورده خماسية البتلات على جانبيها
ورقة نباتية في رأسها عنقود ، ويتكرر هذا النمط في الزخرفة في الاطار كله .
ويلاحظ ان زخرفة الحشوة الوسطى تسير بنظام الزخرفة نفسه في
الجانبيتين ، مع بعض الفوارق البسيطة ، فقد حل مكان شجرة النخلة
المحوره شكل نباتي متعدد الفصوص ، وحل بالاطار مكان الوريقات التي
تنتهى بعنقود فرع نباتي ينتهى بشكل نباتي متعدد الفصوص .

رقم العمل

(٢٧)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	٥٧ - ٥٨ .
الاشكال	:	٧٠ ، ٨٤ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل
رقم (٣)	:	الشباك الواقع بالجدار الغربي - الواجهة
الرئيسية -	:	للغرفة الكائنة جنوبي الديوان الرئيسي

بالطابق الاول .

(١)

التاريخ : ١٢٣٢ هـ .

(١) انظر العمل رقم ٢ .

الأبعاد : ارتفاع الشباك ٢٢٣ر٠٥ م ، وعرضه ١٢٩ر١ م ، وارتفاع كل مصراع ٢٠٥ر١٠ م ، وعرضه ٤٩ر٠٥ سم ، وارتفاع درفة كل مصراع ٣٨ر٠٥ سم ، وعرضها ٣٩ر٨٣ سم .
الزخارف : اسماك ، سدس سروه ، كيزان الصنوبر .

الطريقة الصناعية : التجميع ، والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

تكمن أهمية هذا الشباك في تمثيل الزخرفة الحيوانية به ، ولذلك يعتبر مثالا نادرا بين الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز ابان الفترة المشمانية التي عرف الفنان فيها عن استخدام هذا النوع من الزخرفة .
وقد وزعت الزخرفة بهذا الشباك في ثلاث مناطق رئيسية ، اكبرها الوسطى ، وهي تضم مصراعي الشباك ، وكل منهما داخل عقد مفصص .
ويشتمل كل مصراع على حشوتين مستطيلتي الشكل ، رأسيهما الوضع ، وكل منهما كوز صنوبر من النوع الدائري الممتد بلسان يرتكز على مجموعة من الوريقات النباتية ، ويعلوه شكل نباتي متعدد الفصوص .
وفي أسفل هاتين الحشوتين توجد درفة المصراع ، وهي مربعة الشكل ، وبمنتصفها وردقتا ألف من ثماني بتلات ، ينطلق من كل بتلة شكل نباتي على هيئة مروحة نخيلية .

وفيما يخص المنطقة العلوية من الشباك فهي تشتمل على أربع حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان رأسيهما الوضع وفي كل منهما زخرفة متكررة لمسدس سروه وأنصافه ، والحشوتان الوسطيتان أفقيتا الوضع ، وقد فقدت العلوية منهما وبقيت السفلى ، وهي صغيرة الحجم ، مزخرفة بسمكتين محاطتين بوريقات نباتية ، وبينهما شكل نباتي محور يعرف بشجرة الحياة .

وقد وزعت الزخرفة بالمنطقة السفلى من الشباك في ثلاث حشوات

مستطيلة الشكل .

وأصفر هذه الحشوات الجانبيتان ، وهما تتفقان مع بعضهما في الزخرفة ، وتتخذان وضعاً رأسياً ، وفي كل منهما شكل اناء ينطلق منه جذع وينتهي في رأسه بمجموعة من الوريقات النباتية ، وهو على هيئة نخلة يتدلى منها الى اسفل الحشوة بكل جانب فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص .

أما الحشوة الوسطى فهي أفقية الوضع ، ويتوسطها جذع يرتكز على مجموعة من الوريقات النباتية ، في رأسه شكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يتدلى من اسفله بكل جانب فرع نباتي كبير يتجه أفقياً الى منتصف جانب الحشوة ، ثم ينقسم الى فرعين ، العلوى ينطلق رأسياً بمحاذاة جانب الحشوة ، ثم يصل الى ركنها العلوى فيرتد أفقياً باتجاه اعلى الحشوة ، وقيل ان يصل اليه بقليل ينحدر الى اسفل بمحاذاة الفرع الرئيسي ، حتى يصل الى منتصف الجذع ، ثم يتخذ وضعاً أفقياً ، ويسير حتى نقطة انقسام الفرع الرئيسي ، ويتجه رأسياً فينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص . ونتج عن الحركة الدائرية لهذا الفرع شكل دائرة .

اما الفرع الرئيسي فقد سار مثل الفرع الذى خرج منه ، فقد اتجه الى اسفل الحشوة ، وخرج منه فرع نباتي صغير ، انتهى بشكل نباتي على هيئة مروحة نخيلية في كل ركن من الاركان السفلى بالحشوة ، ثم يستمر الفرع الرئيسي في الاتجاه أفقياً ، حتى يصل الى الشكل النباتي الاوسط ، ويتخذ وضعاً رأسياً ، ويبداً في تشكيل الدائرة ، ويدور بداخلها مرة واحدة ، ثم ينتهي في الدائرة الصغيرة بوردة تتألف من ست بتلات ، وتتخلل فروع هذه الحشوات وريقات نباتية متراصة وأخرى برأسها عنقود .

رقم العمل

(٣٨)

نوعه	:	شباك داخلي .
الخشب	:	زان
اللوحات	:	٥٩
الاشكال	:	٦٨

- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣)
بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للديوان الرئيسي بالطابق الأول .
التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)
الأبعاد : ارتفاع الشباك ١٠٥ ر ٩١ م ، وعرضه ١٦ ر ١ م .
الزخارف : اشكال نباتية متعددة الفصوص وريادات .
الطريقة الصناعية : الخرط ، والتجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتفق هذا الشباك في الشكل ، والطريقة الصناعية ، والزخرفة ، مع الشباك الواقع بالطرف الشمالي بالجدار نفسه ويطلان على الموضع الذي يفتح على الديوان بواسطة عقد مدبب من الجهة الشرقية . ويتكون هذا الشباك من منطقتين زخرفيتين ، اكبرهما المنطقة العليا ، وهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، قسمت الى قسمين متماثلين ، وقد شغلا بأعمال الخرط من النوع المسمى (خرط ميموني بآكر مربعة) ويلاحظ عدم وجود مصاريع بهذه المنطقة لعدم الحاجة اليها . أما المنطقة السفلى من الشباك ، فهي مستطيلة الشكل ، افقية الاتجاه ، وتشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، اتخذت الجانبين منها وضعاً رأسياً ، وبكل منهما شكل نباتي متعدد الفصوص . أما الوسطى فتتخذ وضعاً افقياً بالمنطقة ، ويتوسطها شكل مستطيل زخرف بوردتين كل منهما تتألف من ثماني بتلات ، وبينهما وردة مكونة من اربع بتلات ، ويحيط بهما مجموعة من الاشكال النباتية المتعددة الفصوص ، كما يحيط بالشكل المستطيل اطار زخرف بوردة مؤلفة من خمس بتلات ، ويخرج من جانبيها وريقات نباتية تنتهي في رأسها بعنقود ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة في الاطار كله .

رقم العمل

(٣٩)

- نوعه : شباك .
- الخشب : مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
- اللوحات : ٦٠
- الاشكال : ٢٦
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدرآباد ، بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالطابق الارضي من القسم الشمالي .
- التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجري (١)
- الأبعاد : ارتفاع الشباك ١٩٧ م ، وعرضه ١٥ م ، وارتفاع كل مصراع ٦٤ سم وعرضه ٤٤ سم .
- الزخارف : شكل نخله ، فروع نباتية تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص ، عقد مفصص .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يشارك هذا الشباك مع نظيره الواقع بالطرف الغربي من نفس الجدار ، في الطريقة الصناعية ، والشكل ، والزخرفة .

ويتكون هذا الشباك من منطقتين ، أكبرهما العلوية التي حددت من أعلاها بعقد مفصص .

وقد غشيت هذه المنطقة بكاملها بمصمعات معدنية شكلت ٧٠ مربعا مفرغا نجمت من جراء تقاطع ستة أسياخ رأسية مع تسعة أفقية ، ومن خلفها توجد مصاريع الشباك الأربعة .

أما واجهة العقد المفصص فقد زخرفت بنخلة محزومة من أسفلها في الأركان العلوية ويخرج من أسفلها فرع نباتي تتخلله فروع تنتهي بأشكال نباتية متنوعة.

وتختلف المنطقة السفلى من الشباك عن هذه المنطقة ، فهي تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان أصغرهما ، وتتخذان وضعاً رأسياً بالمنطقة ، وقد زخرفتاً بشكل نباتي يشبه شجرة السرو في رأسها نخلة ، أما الحشوة الوسطى ، فهي أفقية الوضع ، يتوسطها مستطيل أفقي ، ويمتصفه شكل نباتي على هيئة نخلة محورة ، يخرج من جذعها فروع تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص ، ويحيط بالشكل المستطيل إطار به زخرفة متكررة لوردة تتألف من خمس بتلات ، تتبادل بالتناوب مع شكل على هيئة مروحة نخيلية ويربط بين الوردة والمروحة التخليلية فرع نباتي متعرج .

رقم العمل

(٤٠)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	مطلّى ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٦١
الأشكال	:	٢٦ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية رباط حيدرآباد ، بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي الذي يدخل منه إلى الفناء الداخلي للرباط .

التاريخ : النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري . (١)

الأبعاد : ارتفاع الشباك ١ر٨٢ م ، وعرضه ١ر٠٨ م وارتفاع

كل مصراع ٦٧ سم ، وعرضه ٥٨ سم .

الزخارف : شكل نخلة وسعفها ، ومراوح نخيلية .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يتفق هذا الشباك مع مثيله بالطرف الشمالي من الجدار نفسه ،

كما يتفق في الطريقة الصناعية والمنطقة العلوية منه مع شبكي الجدار الشمالي بالطابق الأرضي من القسم الشمالي (١) ، لكنه أصغر منهما ، ولذلك فإن

المنطقة العلوية بهما غشيت بمصبغات معدنية شكلت ٥٤ مربعا مفرغا فقط .

أما المنطقة السفلى من هذا الشباك فتشتمل على ثلاث حشوات

مستطيلة أكبرها الوسطى ، التي تتخذ وضعاً أفقياً بالمنطقة ، وبمنتصفها

شكل نخلة ، ينطلق من أسفلها فرعان نباتيان يسيران متوازيان باتجاه

منتصف الجانب السفلي من الحشوة ، ثم يفترقان حيث يتجه كل واحد منهما

إلى أعلى الحشوة ، وتخرج منهما فروع نباتية ، تنتهي بأشكال نخل

وسعفه ، والفرع الرئيسي ينتهي بشكل سعفه نخليه ، في رأسها

شكل نباتي على هيئة مروحة نخيلية .

وقد زخرفت الحشوتان الجانبيتان بشكل شجرة .

رقم العمل

(٤١)

نوعه : شباك .

الخشب : مطلى ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٦٢

الأشكال : ٣٩ .

(١) انظر العمل السابق .

المكان : مكة المكرمة ، رباط حيدرآباد ، بالجدار الغربي
للغرفة الشرقية بالطابق الاول بالقسم الجنوبي من
الرباط.

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
الابعاد : ارتفاع الشباك ١٨٧ م ، وعرضه ٧٧ سم ، وارتفاع
كل مصراع ١٠٥ سم ، وعرضه ٦٢ سم .
الزخارف : طبق نجمي مكون من ثماني كندات ، بيت غراب ، قرص
الشمس .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ، والحفر .

الوصف

يتفق هذا الشباك في الشكل والزخرفة والطريقة الصناعية مع
الشباك المقابل له بالجدار الشرقي للغرفة الغربية بالطابق الاول .
ويتكون هذا الشباك من منطقتين زخرفيتين ، اكبرهما المنطقة
العلوية التي تضم مصراعي الشباك داخل عقد مفصص ، يشتمل كل منهما
على ثلاث حشوات مستطيلة ، الوسطى اكبرهما ، وتتخذ وضعاً رأسياً بكل
مصراع ، وقوام الزخرفة بها الوحدة الهندسية المعروفة باسم قرص الشمس
من النوع المتطور ، بمنتصف الداخلية وردة تتألف من أربع بتلات ،
وقد قسمت منطقة ما بين الشكليين الثماني الاضلاع الى ثمانية أقسام .
اما الحشوتان العلوية والسفلية ، فهما افقيتا الوضع ، وقد نفذت
بهما اتصاف الوحدة الهندسية السابقة .

ويحيط بمنطقة المصراعين اربع حشوات بالجوانب الاعلى
والايمن والايسر ، وقد نفذت بالجانب الايمن ومنتصف العلوي حشوة
على هيئة رقم ٦ في الخط العربي ، وقوام الزخرفة بها خطوط منكسرة
نجم عنها ظهور معين ، يتبادل مع شكل على هيئة علامة الضرب x بكامل

الحشوة ، أما الحشوة في الجانب الايسر من المنطقة ، فتتفق زخرفتها مع زخرفة هذه الحشوة .

كما مثلت حشوة مربعة صغيرة أسفل هاتين الحشوتين ، نفذت بها نجمة رباعية ، تتوسطها وردة تتألف من أربع بتلات .

وأما المنطقة السفلية فتشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة ، اكبرها الوسطى ، التي تتخذ وضعاً أفقياً بالمنطقة ، وقد نفذ بمنصفها طبق نجمي مكون من ثمانى كندات ، بالإضافة الى أرباعه ، كما مثلت بين الطبق النجمي وأرباعه نجوم خماسية كل منها وردة تتألف من خمس بتلات .

وقد اتخذت الحشوتان الجانبيتان وضعاً أفقياً ، وقوام الزخرفة بكل منهما اجزاء غير تامة للطبق النجمي بالإضافة الى بيت غراب .

رقم العمل

(٤٢)

نوعه	: شباك .
الخشب	: مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	: ٠٦٣ .
الاشكال	: ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٢ ، ٦٧ ، ٧٦ .
المكان	: مكة المكرمة ، رباط حيدرآباد ، حي الشامية ،
	بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالقسم الجنوبي .
التاريخ	: النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى (١)
الأبعاد	: ارتفاع الشباك ١٫٩٧ م وعرضه ١٫١٤ م ، ارتفاع كل مصراع ١ م وعرضه ٤٨ سم وارتفاع درفة كل مصراع ٣٣ سم وعرضها ٢٢ سم .
الزخارف	: أبو جنزير من النوع المتطور ، هاتاي مع ارابسك ، أشكال سرو .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، التفريغ (التخريم) والحفر .

الوصف

تطل من ديواني الطابق الأول من هذا الرباط على فناء الداخلي أربعة شبابيك ، اثنان يقعان بالجدار الجنوبي من القسم الشمالي ، ومثلهما بالجدار الشمالي من القسم الجنوبي .

ويتفق الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي مع هذا الشباك ، في الحجم ، والشكل ، والزخرفة ، لكنه في حالة سيئة ، ويتفقان أيضا مع الشباكين المقابلين لهما بالجدار الجنوبي ، وذلك في زخرفة المنطقتين الوسطى والسفلى ، ولذلك ستشمل دراستنا هذا الشباك فقط مثلا عن الجدار الشمالي ، وسوف نقتصر في العمل اللاحق على توضيح زخرفة المنطقة العليا فقط ، مع الإشارة إلى المنطقتين الوسطى والسفلى منه ، للرجوع إليها في هذا العمل .

وقد وزعت الزخرفة في الواجهة الى ثلاث مناطق ، اكبرها الوسطى ، وتشتمل على شكل يشبه حرف T في الخط الافرنكي ، كمنطقة فاصلة فيما بين مصراعي الشباك ، وقوام الزخرفة بها أنصاف وثلاثة ارباع الزخرفة المشعة فيها اشكال نجمية رباعية ، يتوسطها وردة رباعية البتلات .

اما مصراعا ، فقد وضع كل منهما داخل عقد مفصص ، واشتمل على حشوتين علوية وسفلية ، اكبرهما العليا ، ونفذت بها زخرفة أبو جنزير ، أما السفلى ، فتشتمل درفة المصراع ، وقوام الزخرفة بها وحده هندسية سداسية الاضلاع ، بداخلها نجمة سداسية ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة - علاوة على انصافه - بكامل الحشوة ، وقد نفذت زخارف هذه الحشوة بطريقة التفريغ (التخريم) .

واشتملت المنطقة السفلى من الشباك على ثلاث حشوات مستطيلة ،

أكبرها الوسطى ، وهي تتخذ وضعاً أفقياً بالمنطقة ، ومثلت بها زخرفة ، الهاتاي بالإضافة إلى النجمة الثمانية منها وردة ثمانية البتلات ، أما الحشوتان الجانبيتان فتتخذان وضعاً رأسياً بالمنطقة ونفذ بكل منهما شكل يشبه شجرة السرو (شكل ٧٦) ، وقد نفذت زخارف هذه المنطقة بطريقة الحفر .

أما فيما يتعلق بالمنطقة العلوية من الشباك فتشتمل على ثلاث حشوات وتحتل الوسطى أكبرها ، وقوام الزخرفة بها الوحدة الهندسية المعروفة بـ (أبو جنزير) من النوع المتطور ، وتتخذ هذه الحشوة وضعاً أفقياً بالمنطقة ، وهي مستطيلة الشكل ، أما الحشوتان الجانبيتان فهما أفقيتا الوضع ، وليس بهما أية زخرفة تذكر .

رقم العمل

(٤٣)

نوعه	: شباك .
الخشب	: مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	: ٠٦٤
الاشكال	: ٤٠ ، ٤٥ ، ٥٢ ، ٦٧ ، ٧٦ .
المكان	: مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدرآباد ، الطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالقسم الشمالي .
التاريخ	: النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
الأبعاد	: ارتفاع الشباك ١٩٦ سم ، وعرضه ١١٤ م ، وارتفاع كل مصراع ١ م ، وعرضه ٤٨ سم ، وارتفاع درفة كل مصراع ٢٣ سم ، وعرضها ١٢ سم .
الزخارف	: هاتاي مع ارابسك ، وشجرة السرو ، وأبو جنزير ، ومسدس سروه .

الطريقة الصناعية : التفريغ (التخريم) والتجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق زخرفية ، السفلى والوسطى منها تتفقان تماما مع مثليتيهما بالشباكين المقابلين لهما بالجدار الشمالي من القسم الجنوبي (١) ، أما العلوية فتختلف عن مثليتهما بالشباكين المذكورين .

وهي تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الوسطى أكبرها ، فتتخذ وضعاً افقياً ، وقوام زخرفتها سدس سروه المتكرر ، علاوة على انصافه ، وأشكال معينة ، نتجت عن ترابط الوحدة الهندسية المتكررة ، وانصافها ، وارباعها . أما الحشوات الجانبيتان فهما رأسيتا الوضع ، وتخلوان من أية زخرفة تذكر .

رقم العمل

(٤٤)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٦٥
الاشكال	:	٣٧ ، ٤٤ ، ٥١ ، ٧١ .
المكان	:	جدة ، محلة الشام . منزل محمد احمد صالح باعشن ،
		بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الاول .
التاريخ	:	النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى . (٢)

(١) انظر العمل السابق .

(٢) بناءً على تشابه الاسلوب الفني لآعماله الخشبية مع الاسلوب الفني لآعمال الخشبية الداخلية برباط حيدرآباد بمكة المكرمة (الاعمال رقم ٤١ ، ٤٢ ، اللوحات ٦٢ ، ٦٣) . ولكن يرجح أنه يرجع لاوائل النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى .

الابعاد : ارتفاع الشباك ٢٠٢ م ، وعرضه ١٣٥ سم ، وارتفاع

كل مصراع ١٣١ م ، وعرضه ٦١ سم .

الزخارف : طبق نجمي مكون من اثنتي عشر كنده ، شكل حيوان

بحري ، ابو جنزير سدس نجمه .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) والحفر .

الوصف

وزعت الزخرفة بهذا الشباك في ثلاث مناطق رئيسية ، تحتل

المنطقة الوسطى اكبرها ، وهي تضم مصراعي الشباك ، با سفل كل

منهما درفة ، وقد فقدت التي بالمصراع الايسر ، ويعلوها حشوة

مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، وقوام الزخرفة التي في المصراع الايمن

سدس نجمه ، وانصافه ، وبالتالي في المصراع الايسر ابو جنزير وانصافه ،

وتتكرر هذه الوحدات الهندسية بكل حشوة منهما ، أما الدرفة فزخرفت

بـ (أبو جنزير) .

وتشتمل المنطقة السفلى من الشباك على ثلاث حشوات مستطيلة

اكبرها الوسطى ، وتتخذ وضعاً افقياً بالمنطقة وقد مثلت بها زخرفة

الطبق النجمي ذي الاثنتي عشرة كنده ، علاوة على ارباعه بأركان

الحشوة ، وتتخذ الحشوات الجانبيتان بهذه المنطقة وضعاً رأسياً

ويكل منهما شكل حيوان بحري .

ويلاحظ ان الحشوة الوسطى بالمنطقة العلوية من الشباك تتفق

في الزخرفة مع الحشوة العلوية من المصراع الايمن في نفس الشباك ، اما

الجانبيتان فتتخذان شكلاً رأسياً ، وهما خاليتان من أية زخرفة .

رقم العمل

(٤٥)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	مطلی ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٦٦
الاشكال	:	٤٤ ، ٥١ ، ٧١ .
المكان	:	جدة ، حارة الشام منزل محمد احمد صالح باعشن بالجدار الشمالي من الطابق الاول .
التاريخ	:	النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى (١) .
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ٢ر٠٣ م ، وعرضه ١ر٣٤ م ، وارتفاع كل مصراع ١ر١٣ م وعرضه ٦٢ سم .
الزخارف	:	أبو جنزير من النوع المنظور ، سدس نجمه ، شكل حيواني بحرى ، خطوط منكسرة .
الطريقة الصناعية :		التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخریم) ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق زخرفية ، اكبرها الوسطى ،
التي تشكل مصراعي الشباك ، ويكل منهما حشوتان ، السفلى مربعة الشكل ،
وتمثل درفة المصراع ، وقد زخرفت بالوحدة الهندسية المعروفة باسم
(أبو جنزير) ، اما العليا ، فهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ،
وقوام الزخرفة بها وحدة هندسية سداسية الاضلاع ، تتوسطها نجمة
سداسية ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل الحشوة ، علاوة على
انصافها ، ويربط الوحدات وانصافها وارباعها أشرطة رفيعة شكلت معينات .

وفيما يتعلق بالمنطقتين العلوية والسفلية من الشباك ، فتشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، اكبرها الوسطى التي تتخذ وضعاً أفقياً بكل من المنطقتين ، أما الجانبيتان ، فتتخذان وضعاً رأسياً ، وقد زخرفت الحشوة الوسطى بالمنطقة العلوية من الشباك بمسدس نجمه المتكرر ، والجانبيتان في نفس المنطقة خاليتان من الزخرفة ، وقد نزعتم اليسرى منهما .

والزخرفة في الحشوة الوسطى من المنطقة السفلى عبارة عن خطوط هندسية منكسرة ومتشابكة ، أما الجانبيتان فقد نفذ بهما شكل حيوان بحرى .

رقم العمل

(٤٦)

نوعه	:	شباك
الخشب	:	مطلب ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٦٧
الاشكال	:	٤٥ ، ٥١ .
المكان	:	جدة ، حارة الشام ، منزل محمد احمد صالح باعشن ، بالجدار الشمالي من الطابق الاول .
التاريخ	:	النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ١٩٨ م ، وعرضه ١١٠ م ، وارتفاع كل مصراع ١١٢ م ، وعرضه ٤٩ سم ، وابعاد الدرفة ١٥ سم .
الزخارف	:	زخرفة أبو جنزير من النوع المتطور ، مسدس نجمه من النوع المتطور ومن النوع مخير المتطور ، شكل نباتي محور ، الزخرفة الخطاوية .
الطريقة الصناعية :		التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق ، فأكبرها الوسطى ، وهي تضم مصراعيه ، وبكل منهما حشوتان ، العلوية مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، قوام زخرفتها الوحدة الهندسية المسماة سدس نجمة المتطور ، تتبادل بالتناوب مع نفس الوحدة من النوع غير المتطور ، أما الحشوة السفلى ، فهي مربعة الشكل ، وتمثل درفة كل مصراع ، وقد زخرفت بـ (أبو جنزير) المتطور .

وتشتمل المنطقتان العلوية والسفلية من الشباك على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، أكبرها الوسطى ، وهي تتخذ وضعاً أفقياً بكل من المنطقتين ، والجانبيتان رأسيتا الوضع ، وقد نفذت بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى زخرفة الهاتاي ، أما الجانبيتان فقد نفذ بهما شكل نباتي محور ، ويلاحظ ان الحشوة الجانبية اليسرى قد نزعتم ، وركب مكانها حشوة غير مزخرفة .

كما يلاحظ ان الحشوتين الجانبيتين اليمنى والوسطى في المنطقة العلوية قد نزعتم ، ولم يبق سوى الحشوة الجانبية اليسرى ، وقوام زخرفتها سدس نجمة المتطور .

رقم العمل

(٤٧)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٦٨
الاشكال	:	٥٤ .

- المكان : مكة المكرمة ، سوق الليل شارع الوزير ، منزل وقف سليمان عبدالرحمن مؤمنة ، الشباك الواقع على يسار الداخل من البوابة بالجدار الجنوبي .
- التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجري . (١)
- الابعاد : ارتفاع الشباك ٢٣ر٢ م ، وعرضه ٩٨ سم ، وارتفاع كبل مصراع ١ م ، وعرضه ٢٢ سم .
- الزخارف : ابو جنزير بأسلوب حديث .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والخرط .

الوصف

نفذت زخرفة هذا الشباك في المنطقتين العلوية والسفلية منه ، أما المنطقتان الواقعتان بينهما فتضمان المصاريح الاربعة للشباك من النوع المسمى (قلاب) ، وتفتح من الداخل الى الداخل ، وقد دعمتا من خارجهما بعشرة مصبغات معدنية ، بمعدل خمسة مصبغات لكل مصراع ، وتعد على اربعة طوابق ، فصلت عن بعضها بعارضة خشبية مخروطية .

وتضم المنطقة السفلى من الشباك حشوتين مربعتي الشكل ، زخرفتا ب (أبو جنزير) بأسلوب حديث (شكل ٥٤) ، ويكل ركن من أركانها يوجد شكل نباتي متعدد الفصوص ، وقد حددت كل حشوة بسلسلتين من الكرات الصغيرة .

وتتخذ المنطقة العلوية من الشباك شكلا نصف دائري ، به ثلاث حشوات مثلثة الشكل تقريبا ، الوسطى مقلوبة ، وبمنتصف كل منها وردة تتألف من اثني عشرة بتلة ، ينطلق من جانبها الايمن والايسر فرع نباتي برأسه ورقة نباتية رمحية الشكل ، كما يحيط بكل حشوة سلسلة من الكرات الصغيرة بالحفر البارز .

وقد حدد هذا الشباك بسلسلة من الكرات الصغيرة .

رقم العمل

(٤٨)

- نوعه : شباك .
- الخشب : مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
- اللوحات : ٠٦٩ .
- الاشكال : ٠٦٨ .
- المكان : جدة ، حى البليد ، منزل نور والي ،
الشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسية .
- التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
- الابعاد : ارتفاع الشباك ٢٦٠ م ، وعرضه ١٨٧ م
- الزخارف : شكل قبة ، ومثدنة ، وقرص شمس .
- الطريقة الصناعية : السدائب البارزة ، الحفر ، التجميع والتعشيق .
- المراجع : سبق نشره دون دراسة . جدة عروس البحر الاحمر (تقدم
وحضارة) ص ٤٩٧ ، باشراف أمانة بلدية جدة ، اصدار
الدار العربية للموسوعات ، القاهرة .
الوصف
- يعتبر هذا الشباك مثالا للشبابيك ذات المشربيات ، كما يتناظر بظهور
عناصر زخرفية جديدة ذات علاقة بالناحية الدينية ، على الرغم من
ان مبنى هذا الشباك مبنى مدنيا ، مما ينم عن رسوخ العقيدة الاسلامية
في نفوس الصناع .

ويلاحظ ان الزخرفة في واجهة هذا الشباك وزعت في أربع
مناطق ، اكبرها الوسطى ، وهي تضم المصاريع الأربعة للشباك ، من

(١) بناء على أسلوبه الفني الذى يتشابه مع بعض الاعمال الخشبية التي

ترجع لواخر القرن الثالث عشر الهجرى .

العمل رقم : ٠٦٠ .

اللوحات رقم : ٩٦ - ١٠٠ .

نوع قلاب ، ركب امامها مشربية لوضع قتل الماء فيها من أجل تبريده ،
اما المنطقة التي تعلوها ، فقد قسمت الى اربعة اقسام ، بكل منها زخرفة
على هيئة قبة تحف بها من الجانبين مئذنتان ، ويمتص كل قسم
نفذ شكل زخرفة قرص الشمس .

ويلاحظ ان الفنان عمل على جعل المنطقة العلوية من الشباك
ذات دور وظيفي في ادخال الضوء والهواء الى داخل المبنى ، فقد
اشتمل على تسعة مناوور بأشكال متنوعة .

رقم العمل

(٤٩)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	مطلي ، بحديث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٧٠ .
الاشكال	:	٥٤ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، احد الشبابيك الداخلية الواقعة بالجدار الشرقي من القسم القربي بالطابق الارضي .
التاريخ	:	١٣٢٠ هـ . (١)
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ٣١٥ م ، وعرضه ١٠٥ م وارتفاع كل مصراع ١١٥ م ، وعرضه ٥٠ سم .
الزخارف	:	ابو جنزير بأسلوب حديث .
الطريقة الصناعية:	:	التجميع والتعشيق ، والخرط ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الشباك من الخارج من اربع مناطق ، العلوية أصفرها ،

وهي على شكل قوسيّ (نصف دائرة) ، وتشتمل على حشوتين متجاورتين على هيئة ربع دائرة ، وهما خاليتان من الزخرفة ، أما المنطقة السفلية ، فتشتمل على حشوتين مربعتي الشكل ، ويكل منهما زخرفة (ابو جنزير) ، وفي أركان كل حشوة توجد نخلة بدون جذع ، وقد حددت هاتان الحشوتان بسلسلة من الكرات الصغيرة .

وتشكل المنطقتان الوسطيان بهذا الشباك مصاريعه الا ربعة ، وهي من نوع قلاب ، بمعدل اثنين لكل منطقة ، السفليان يفتحان من الداخل ، والعلويان الى الخارج ، وقد دعت منطقتا المصاريع بمصبات معدنية .

رقم العمل

(٥٠)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	مطلبي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٧١ .
الاشكال	:	٥٩ .
المكان	:	مكة المكرمة ، شعب علي ، منزل وقف باناعة ، أحد الشبائب الواقعة بالجدار الشمالي .
التاريخ	:	النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري . (١)
الأبعاد	:	ارتفاع الشباك ٢١٥ م ، وعرضه ١٠٧ م ، وارتفاع كل مصراع ١١٠ م ، وعرضه ٤٥ سم .

(١) انظر العمل رقم (٢٣) .

الزخارف : معقلي مائل .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والخرط .

الوصف

يتكون هذا الشباك من أربع مناطق ، وتشكل الوسطى أكبرها ، وهي تضم مصراعيه داخل عقد مفصص لكل منهما ، وهما من النوع المسمى قلاب ، ويقعان خلف مصبغات معدنية دعت بها المنطقة لقربها من أرضية الشارع .

وقد تجلت في المنطقة السفلى من الشباك زخرفة المعقلي المائل .

أما المنطقة العلوية من الشباك فتشتمل على حشوتين ، مربعتي الشكل ، وبها زخارف لاشكال دائرية تتكرر بهما ، وبينها نجوم رباعية عملت زخارفهما بطريقة الخرط .

وتعلوهما منطقة نصف دائرية قسمت الى اربعة أقسام ، الطرفين على هيئة ربع دائرة ، والباقيان بينهما مستطيلا الشكل .

الرَّوَاثِيْنَ

الرواشيين

رقم العمل

(٥١)

- نوعه : روشن .
- الخشب : ساج .
- اللوحات : ٧٢ - ٧٥ .
- الاشكال : ٤١ .
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (١) بمنتصف الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الاول ، والمطل على الفناء الداخلي لديوان المؤخرة بالطابق الارضي من الناحية الجنوبية .
- التاريخ : ١٠٣٠ هـ . (١)
- الابعاد : ارتفاع الروشن ٣١٥ م ، وعرضه ٢٠٢ م ، ويبرز عن سم الجدار بمقدار ٦٣ سم .
- الزخارف : اناء مقلوب ، شجرة سرو ، وكيزان الصنوبر ، وأوراق ، وفروع ، ووريدات متنوعة ، ومسدس سروه .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخریم) ، والحفر ، والخرط .
- الالوان : الابيض ، والاسود .

الوصف

يعتمد هذا الروشن على تسعة أعمدة ، تتدرج أفقيا على ثلاث مراحل ، مكونة في سقف القاعدة ثلاث مناطق زخرفية ، أفقية الاتجاه ،

الثلاث الباقية ، فهي مربعة الشكل ، وقوام الزخرفة بالجانبيتين ما يلي
الحشوتين السابقتين شكل شجرة السرو ، يحيط بها فروع ، ووريقات
نباتية ، تملأ بقية كل حشوة منهما . والحشوة الوسطى مثلت بهما
مزهريه ، ينطلق منها ساق نباتية ، تتخللها فروع متعرجة ومتشابكة ،
تنتهي أحيانا بورده ، أو وريقات متعددة الفصوص .

وتضم المنطقة السفلى من الروشن خمس حشوات ، مستطيلة الشكل ،
الجانبيتان والوسطى أصفرها ، وتتخذ وضعاً رأسياً بالمنطقة ، بكل
منها مزهريه ، ينبثق منها ساق ، تتخللها فروع ، تنتهي بأشكال
نباتية متنوعة .

أما الحشوتان الثانية والرابعة ، منهما أفقيتا الوضع ، يتوسط كلا
منهما شكل كوز الصنوبر ، من النوع الدائري ، ينطلق من أعلاه فرع نباتي
قصير ، ينتهي بشكل نباتي ، ثلاثي الفصوص ، ويتدلى من الجانبين
فرع متعرج على هيئة عقد مفصص ، تتخلله الأشكال النباتية المتنوعة ، يليه
من أعلاه عقد مفصص آخر ، زخرفت واجهته بفروع ووريقات نباتية متنوعة .
ويتخذ السقف العلوى للروشن شكلاً مستقيماً ، حلي بالخطوط
المنكسرة ، كما يوجد بمنتصف الجانب العلوى منه ما يقابل الواجهة
ميزاب ، لتشرب منه المياه .

وتختلف الزخرفة بجانبى الروشن عن الزخرفة لواجهته ، فقد
اشتمل كل منهما على خمس مناطق ، السفلى عبارة عن حشوة مربعة ،
بداخلها شكل بيضاوى ، رأسى ، يتكرر مرتين بالحشوة ، ويتوسط كل منهما
وردة ، تتألف من ثماني بتلات ، وينطلق من بتلتها العلوية والسفلية
شكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يحف بها شكل مروحة نخيلية .

بكل منها ثمانية أقسام ، ويخرج من منتصف كل قسم مصبع خشبي ، يطلق عليه الصانع المحدثين اسم عروسة ، تتوسط صره مرسومة بالألوان الأبيض والأسود ، طمس معظمها ، كما يتدلى من رأس كل عمود مصبع آخر ، يعرفه الصانع باسم ستاره .

ويلاحظ أن واجهة هذا الروشن قسمت إلى خمس مناطق ، وزعت الزخرفة في ثلاث منها ، أما الاثنتان الباقيتان ، وهما الوسطيان ، فتضمن مصاريعه الثمانية ، بمعدل أربعة لكل منهما من النوع المسمى قلاب . ويبدو أن هذه المصاريع لا تمثل المصاريع الأصلية للروشن ، وهي تفتح إلى أعلى بطريق الدفع ، من الداخل إلى الخارج . وقد اشتملت المنطقة التي تعلوها على خمس حشوات ، الوسطى على هيئة حرف T في الخط الافرنكي ، مثلت بها زخرفة متكررة لوريدات ، يحيط بها وريقات نباتية على هيئة مروحة نخيلية ، والحشوتان اللتان بزاويتيها ، مستطيلتا الشكل ، أفقيتا الوضع ، كل منهما تعلو مصراعي المنطقة الثالثة المقابلين لها ، وقد زخرفت بأشكال نباتية ، داخل أشكال هندسية ، شبه بيضاوية . أما الحشوتان اللتان تحفان بالحشوة التي على هيئة حرف T في الخط الافرنكي من أعلاها بالجانبين الايمن والايسر ، فهما مستطيلتا الشكل ، أفقيتا الوضع ، بكل منهما زخرفة متكررة لشكل نباتي متعدد الفصوص ، تحف به من الجانبين الايمن والايسر ورقتان نباتيتان مسننتان ، في رأس كل منهما عنقود .

وتعلو هذه المنطقة منطقة أخرى ، بها خمس حشوات عملت زخارفها بطريقة التفريغ (التخريم) ، الجانبيتان منها مستطيلتا الشكل ، صغيرتا الحجم ، رأسيتا الوضع ، زخرفتا بمسدس سرور وأنصافه ، أما الحشوات

والمنطقتان اللتان تليهما تمثلان مصراع كل جنب ، وتعلوهمما
منطقتان أخريان ، زخرفت السفلى منهما بوردة متكررة ، وتتألف من
ثماني بتلات ، تحيط بها أشكال غير منتظمة الاضلاع ، على هيئة
وردة رباعية البتلات ،

أما المنطقة العلوية فقد زخرفت بمسدس "سروه" ، يتكرر بكامل
الحشوة .

رقم العمل

(٥٢)

نوعه	:	روشن .
الخشب	:	زان وجاوى .
اللوحات	:	٧٦ - ٨٠ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) ، بالجدار الغربى - الواجهة الرئيسية - للديوان الرئيسى بالطابق الثانى .
التاريخ	:	القرن الثانى عشر الهجرى . (١)
الابعاد	::	ارتفاع الروشن ٣ر٤٥ م ، وعرضه ٢ر٣٣ م ، وپروزه عن سمت الجدار ٦٥ سم .
الكتابات	:	الآيات ١ - ٣ من سورة الفتح .
الزخارف	:	هندسية ، ونباتية .
الطريقة الصناعية :		التجميع والتعشيق ، والخرط ، والحفر ، والتفريغ (التخریم) والرسم بالالوان .
الالوان	:	الابيض ، والازرق ، والبني .

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

الوصف

يبدو أن المنطقة الوسطى من هذا الروشن قد طرأ عليها تجديد مؤخرًا ، لذلك فإنه لم يبق من الروشن في حالته الأولى سليماً إلا القاعدة السفلية ، والجزء العلوى منه .

ويعتمد هذا الروشن على احد عشر عموداً ، تتدرج الى أعلى ثلاث مناطق أفقية الاتجاه ، بكل منها عشرة أقسام ، مستطيلة الشكل ، فيما بين الأعمدة ، وقد نفذ بمنتصف كل قسم عروسه . وقد اشتملت المنطقة العلوية من واجهة الروشن على خمس حشوات ، مستطيلة الشكل ، أصفرها الجانبيتان ، حيث تتخذان وضعاً رأسياً بالمنطقة ، ونفذت بهما مزهرية ، ينبثق منها أشكال نباتية ، ويلي هاتين الحشوتين في الحجم الحشوة الوسطى ، التي زخرفت بـ (أبو جنزير) . أما الحشوتان اللتان تليان الجانبيتين ، فهما أفقيتا الوضع ، تتوسط كلا منهما حشوة صغيرة ، نفذت بها نفس الزخرفة المثلثة بالحشوة الوسطى .

أما جانباً الروشن ، فيسيران على نمط الواجهة ، ولم يبق منه إلا المنطقة العلوية ، التي مثلت بها زخرفة (أبو جنزير) .

ويتوج هذا الروشن سقف علوى ، يعتمد على أربعة كرادى في الواجهة ، واثنين بكل جنب ، ويبرز عن الروشن بمقدار ٦٥ سم ، وقد زين بالآيات الكريمت ١ - ٣ من سورة الفتح ، باللون الأبيض على أرضية زرقاء ، وتسير الكتابة فيه بعكس اتجاه عقارب الساعة ، ونصها (بسم الله الرحمن الرحيم انا فتحنا لك فتحاً مبيناً ، ليغفر لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر ، ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً ، وينصرك الله نصراً عزيزاً . صدق الله العظيم ورسوله (الكريم) ، كما زخرف هذا

السقف بالاشكال الهندسية المتعددة الاضلاع والمتشابكة ، وقد خططت باللون الازرق ، ويمتص كل شكل وردة تتألف من خمس بتلات ، ملونة بالتبادل باللونين الازرق والبني ، وقد رسمت هذه الزخارف على أرضية بيضاء .

رقم العمل

(٥٣)

- نوعه : روشن .
- الخشب :
- اللوحات : ٨١ - ٨٣ .
- الاشكال : ٨٤ .
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) ، بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول .
- التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١) .
- الابعاد : ارتفاع الروشن ٢٦٠ م ، وعرضه ١٧٨ م وارتفاع كل مصراع ١٢٠ م ، وعرضه ٤٠ ر ٨ سم ، وارتفاع درفة كل مصراع ٣٢ سم ، وعرضها ٣١ ر ٥ سم ، ويزوز الروشن عن سمت الجدار ٦٣ ر ٤ سم ، وارتفاع مصراع كل جنب ١١٠ م ، وعرضه ٤٦ ر ٧ سم وارتفاع درفة كل مصراع ٣٥ ر ٥ سم ، وعرضها ٣٦ ر ٥ سم .
- الزخارف : الزخرفة المكية ، وأشكال نباتية وهندسية متنوعة .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، التفريغ (التخريم) ، الرسم بالالوان .

الالوان : الابيض ، والاسود ، والذهبي ، والرمادي .

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

الوصف

يتفق هذا الروشن مع مثيله بالطرف الشمالي من الجدار نفسه في الابعاد ، والشكل العام ، والطريقة الصناعية ، والزخرفة ، وقد بدت في هذين الروشنين مهارة الفنان الحجازي ، سواء كان ذلك في الشراة الزخرفي ، او توزيع الزخرفة ، او استخدام الالوان المتنوعة ، علاوة على ذلك نمط الروشنين اذ يعدان من أجمل الرواشنين بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني .

ويعتمد هذا الروشن على عشرة أعمدة ، وتتخذ قاعدته شكلا مقعرا ، وتشتمل على اربع مناطق ، العلويتان والسفلى منها قسمت الى تسعة أقسام ، يتوسط كل قسم من أقسام المنطقتين العلويتين مصبغ خشبي (عروسة) ، وأقسام المنطقة السفلى نفذت زخارفها بطريقة الرسم بالالوان الابيض والاسود والرمادي ، وهي مسوحة ، ويتضح مما تبقى في بعض الاجزاء أنها عبارة عن زهرة كف السبع ، وورقات رمحية مسننة . أما المنطقة الوسطى التي تعلوها ، فقد نفذت زخارفها بطريقة الرسم بالالوان الأسود والابيض والرمادي أيضا ، وهي عبارة عن فرع نباتي كبير ، يسير في الاتجاه الأفقي للمنطقة بشكل متعرج ، يخرج منه فرع نباتي آخر ، ويمتد من أعلاها - الى المنطقة - لسانان ، أحدهما رأسه باتجاه الستاره . والاخر يمتد الى الاعمدة الفاصلة بين أقسام المنطقة التي تعلوها ، ويخرج من أسفله مصبغ خشبي (عروسة) .

وفيما يتعلق بواجهة الروشن ، فقد وزعت الزخرفة بها في ثلاث مناطق زخرفية ، اكبرها المنطقة الوسطى التي تضم بمنتصفها مصراعى الروشن ، داخل عقد مفصص ، ويربطهما قائم خشبي مسنن ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات ، السفلى تمثل درفة المصراع وتفتح الى أعلى بطريقة الدفع من الداخل الى الخارج ، وهي مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ،

بمنتصفها وردة تتألف من ثماني بتلات ، ينطلق من بتلتها المقابلة لكل ركن شكل نباتي متعدد الفصوص . أما الحشوة الوسطى من المصراع ، فهي على هيئة حرف — أ في الخط الافرنكي بالمصراع الايمن ، وفي وضع مقلوب بالمصراع الايسر ، وقوام الزخرفة بها وردة تتألف من ست بتلات ، يحف بها من أسفلها وأعلىها في مدة حرف — أ الرأسية ، ومن جانبيها في المدة الافقية ورقتان نباتيتان . رننتان ومنعقدتان ، ويتبادل هذا النمط من الزخرفة مع وردتين فوق بعضهما تتألف كل منهما من ثماني بتلات ، بالإضافة الى انصافها . والحشوة العلوية على هيئة رقم ٦ في الخط العربي وذلك بالمصراع الايمن ، ومقلوب بالمصراع الايسر ، وتتفق زخرفتهما مع زخرفة الحشوة الوسطى .

أما زخرفة واجهة العقد المفصص الذي يكتنف مصراعي الروشن ، فقد اشتملت على فروع نباتية ، تتخللها اشكال نباتية متنوعة الفصوص . والحشوات الواقعة بجوانب منطقة المصراعين فهي من الجانبين الايمن والايسر على النحو التالي : السفلى مستطيلة الشكل ، يتوسطها شكل مستطيل ، بمنتصفه وردة تتألف من ثماني بتلات ، يخرج من بتلتها المقابلة لكل ركن شكل نباتي متعدد الفصوص ، ويحيط بهذا الشكل المستطيل اطار زخرفي ، مثلث به زخرفة متكررة ، لورده تتكون من خمس بتلات ، يحيط بها من الجانبين ورقة نباتية في رأسها عنقود .

وتعلو هذه الحشوة حشوة أخرى ، تمتد بمحاذاة جانبي منطقة المصراعين الايمن بالنسبة للحشوة اليمنى ، والايسر بالنسبة للحشوة اليسرى ، ثم تمتد الى منتصف الجانب العلوى لكل حشوة ، وقوام الزخرفة بها وريدات متعددة البتلات .

والمنطقة العلوية من واجهة الروشن تشتمل على ست حشوات مستطيلة الشكل ، اصغرها الحشوتان الثانية من اليمين ، والخامسة ، وزخرفتا ب (أبو جنزير) ، يتكرر رأسيا بكل حشوة ، أما الحشوتان الجانبيتان في المنطقة ، فقوام الزخرفة بهما سدس (سروه) . كما زخرفت الحشوتان الوسطيان بشجرة تتخللها فروع ملتوية ، تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص .

أما المنطقة السفلى من واجهة الروشن ، فتشتمل على خمس حشوات مستطيلة الشكل ، اصغرها الحشوات الأولى من اليمين والثالثة والخامسة ، وهي رأسية الوضع ، نفذت بكل منها الزخرفة المكية ، المكونة من كوز الصنوبر من النوع الدائري ، تعلوه نخلة ، ويرتكز شكل كوز الصنوبر على ثلاثة فروع ، ينتهي كل منها بشكل نباتي متعدد الفصوص . والحشوتان الثانية والرابعة ، تتخذان وضعاً أفقياً بالمنطقة ، وفي منتصف كل منهما شكل نخلة ، يتدلى من جانبيها شكل على هيئة خصل التمر ، وترتكز هذه النخلة على فرعين نباتيين ، يتجه كل منهما بمحاذاة الجانب السفلي من الحشوة إلى الركن المقابل له ، ثم ينحرف إلى أعلى الحشوة ، وتتخلله فروع نباتية ، ينتهي بعضها بأشكال نباتية متنوعة ، والبعض الآخر ينتهي بوردين فوق بعضهما تتألف كل منهما من ست بتلات ، أما الفرع الرئيسي فينتهي من الركن العلوي من الحشوة بشكل نباتي متعدد الفصوص .

أما جانبا الروشن فيختلفان عن الواجهة في توزيع المناطق ، وأشكال الزخارف ، فقد اشتمل كل جنب منهما على أربع مناطق موزعة على النحو التالي :

السفلى مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، قوام زخرفتها انا* مقلوب ،
تنطلق من اعلاه سيقان وفروع تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص
، ووريدات خماسية البتلات .

والمنطقة الثانية تمثل مصراع كل جنب ، داخل عقد مفصص ، ويشتمل
مصراع كل جنب على أربع حشوات : السفلى مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ،
تتوسطها وردة تتألف من ثماني بتلات ، ينطلق من بتلتها المقابلة
لكل ركن من أركان الحشوة شكل نباتي متعدد الفصوص ، وهـــــ
الحشوة تمثل (درفة) المصراع ، ويعلوها حشوة مستطيلة الشكل ،
أفقية الوضع ، زخرفت باشكال نباتية متعددة الفصوص ، يربطها ببعضها
فرع نباتي متعرج . اما الحشواتان الثالثة والرابعة ، فهما مستطيلتا
الشكل ، رأسيتا الوضع ، ومتجاورتان ، وقوام زخرفتهما شكل كوز الصنوبر
في وضع مقلوب ، يعلوه شكل شجرة .

والمنطقة الثالثة بكل من جانبي الروشن تشتمل على حشوتين ،
مستطيلتي الشكل ، رأسيتي الوضع ، زخرفتا بكوز الصنوبر من النوع الموزى .
أما المنطقة العلوية (الرابعة) فتحتوى على حشوة واحدة ،
مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، قوام زخرفتها أشكال هندسية متعددة
الاضلاع .

وقد سقف هذا الروشن بسقف جملوني ، يبرز عن الروشن بمقدار
٥٥ سم ، ويعتمد على أربعة كراوى في الواجهة ، واثنان في كل جنب ،
وقد زين باشكال الفروع والورقات النباتية بطريقة الرسم بالالوان .

رقم العمل

(٥٤)

نوعه : روشن .

الخشب : قندل وجاوى .

اللوحات : ٨٤ - ٨٥ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل
رقم (٣) ، بمنتصف الجدار الغربي - الواجهة
الرئيسية ، للديوان الرئيسي بالطابق الثالث .
التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)

الابعاد : ارتفاع الروشن ٢ر٨٦ م ، وعرضه ٢ر١٥ م ، وارتفاع
كل مصراع ٧٢ر٠٥ سم ، وعرضه ٥٣ سم ، ويزوز الروشن
عن سمت الجدار بمقدار ٧٧ سم .

الزخارف : مزهرية ، واشكال أخرى .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يرتكز هذا الروشن على كسريين يمدان من اجمل كراوى الرواشين
بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني ، حيث جملا باشكال الفروع ،
والوريات ، والوريدات ، فضلا عن نمطهما الذى يتخذ سمثا فريدا .
(لوحة ٨٥) .

وقد وزعت الزخرفة بواجهة الروشن في أربع مناطق ، اكبرها الوسطى ،
وهي تضم المصاريح الستة للروشن ، من النوع السحاب ، كل اثنان منها داخل
عقد مفصص ، وقد ثبتت مؤخرى بشكل عشوائي خارج مناطقها من
الداخل ، بحيث اختفت زخارفها .

وتعلو منطقة المصراعين منطقة أخرى ، تشتمل على ثلاث حشوات ،
الجانبيتان مربعتا الشكل ، بمنتصف كل منهما وردة ، ينطلق من بتلتها
المقابلة لكل جانب شكل نباتي متعدد الفصوص ، وقد تشكلت هذه

الزخرفة داخل شكل شبه دائري ، ينبعج الى الخارج أمام كل شكل من الاشكال المتعددة الفصوص التي تنطلق من الوردية ، كما يوجد في كل ركن من اركان هاتين الحشوتين شكل نخلة بدون جذع . وتتخذ الحشوة الوسطى وضعاً أفقياً بالمنطقة ، وقد زخرفت بشكل نباتي ذو فرعين شبه دائريين في الجانبين .

وتعتبر المنطقة العلوية بواجهة الروشن أصغر مناطقها ، وقد علمت زخارفها بطريقة التفريغ ، وهي عبارة عن خطوط هندسية متداخلة مع بعضها في حشوات مستطيلة ومربعة .

أما المنطقة السفلى من الروشن فتشتمل على خمس حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان والوسطى رأسية الوضع ، بكل منهما شكل شجرة ، والثانية والرابعة تتخذان وضعاً أفقياً ، بكل منهما مزهرية ، ينبثق منها أشكال زهور متنوعة .

ولم يتبع الفنان في توزيع المناطق وزخرفتها في جانبي الروشن ، النظام الذي سار عليه في واجهته ، فقد اشتمل كل جنب منهما على ست مناطق ، السفلى منها بها حشوة واحدة ، مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، زينت بفروع نباتية تنتهي بأشكال نباتية متنوعة ، وتعلو هذه المنطقة منطقة مصراعي كل جنب داخل عقد مفصص ، شغلت واجهته بشكل نخلة ، وفروع ، ووريدات ، وعناقيد نباتية ، أما المناطق الثلاث التي تعلو هذه المنطقة ، فالأولى بها حشوة مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، والمنطقة الثانية تضم ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان أصغرهما ، وتتخذ وضعاً رأسياً ، والمنطقة الثالثة تشتمل على حشوتين ، أفقيتي الوضع والاتجاه ، وقد زخرفت حشوات هذه المناطق بأشكال نباتية ، متعددة الفصوص علاوة على الوريدات التي فوق بعضها . والمنطقة السادسة مثلت زخارفها بطريقة التفريغ ، وبها زخرفة متكررة لوحدة هندسية دائرية بداخلها وردة .

رقم العمل

(٥٥)

- نوعه : روشن .
- الخشب : جاوى .
- اللوحات : ٠٨٦
- الاشكال : ٠ ٥٨ ، ٥٧
- المكان : مكة المكرمة ، سوق الليل ، منزل وقف حسن قارة ، يعلو
بوابة الدخول الرئيسة .
- التاريخ : ١٢٤٠ هـ (١)
- الابعاد : ارتفاع الروشن ١٠ ١ م ، وعرضه ٨ ٥ سم ، وارتفاع كل
مصراع ٦٨ سم ، وعرضه ٢٥ سم .
- الزخارف : معقلي ، ونجوم .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والخرط ، والرسوم بالالوان .
- الالوان : الازرق ، والاحمر ، والابيض .

الوصف

تعلو بوابة الدخول الرئيسة بهذا المنزل فتحة رأسية ، تبلغ
ابعادها ٢١٥ م x ١٣٠ م . وقد ركب بمنتصفها روشن صغير ،
يعد نموذجا فريدا بين الرواشين بمباني الحجاز ، وهو يعتمد على
كرديين في أطرافه ، بينهما خمسة أعمدة .

وتتخذ قاعدة هذا الروشن شكلا متدرجا ، حيث قسمت السطح
أربع مناطق ، خالية من أية زخرفة تذكر .

(١) انظر لوحة (١) بالملحق الثاني من الرسالة .

أما واجهته فقد وزعت الزخرفة بها في ثلاث مناطق ، الوسطى
تضم مصراعي الروشن ، داخل عقد مفصص ، زخرف كل مصراع منهما
بالمعقلي القائم . والسفلى مستطيلة الشكل ، افقية الاتجاه ، وقوام
الزخرفة بها معقلي نائم .

وتمثل المنطقة العلوية تاج الروشن ، ويبدو في أسفلها أشكال
زخرفية رسمت بالألوان .

وبجانب الروشن نفذت زخرفة المعقلي القائم .
أما بقية الفتحة ، فقد غطيت بأشكال هندسية متعددة الاضلاع
تشبه الدائرة ، بالإضافة الى النجوم الرباعية ، وقد شكلت زخارفها بطريقة
خرط خشبية صغيرة وتعشيقها ، لتوأم لف الاشكال السابق ذكرها
مفرغة ، لتوأم دي دورا وظيفيا هاما في ادخال الضوء والهواء .

رقم العمل

(٥٦)

نوعه	:	روشن .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٨٧-٩٠ .
الاشكال	:	٢٧/هـ ، ٤٥ ، ٥٣ ، ٧٦ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدرآباد ، بمنطقة
		الجدار الشمالي بالطابق الاول من القسم الجنوبي والمطل
		على الفناء الداخلي من الناحية الجنوبية .
التاريخ	:	النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجري . (١)

(١) انظر العمل رقم ٥٦ .

الابعاد : ارتفاع الروشن ٣٥٥ م ، وعرضه ٢٢٣ م ، وارتفاع كل
مصراع ٦٣ سم ، وعرضه ٣٨ سم ، وابعاد د رفته ٢٩ سم ،
وبروز الروشن عن سمت الجدار بمقدار ٨١ سم .

الزخارف : ابو جنزير من النوع المتطور ، خطاي مع اربسك متطور
(رومي) ، شجرة سرو .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ، والحفر .

الوصف

كان في مواجهة هذا الروشن بالجدار الجنوبي من القسم الشمالي
روشن ، لكنه نزع من الجدار ، حيث تيدو آثار ذلك .

ويرتكز هذا الروشن على تسعة أعمدة متدرجة ، تخرج من الجدار
ويبرز عنه بمقدار ٨١ سم ، وهو مقدار بروز الروشن عن سمت الجدار ،
ويلاحظ ان العمود الرابع من اليمين قد نزع .

وقد وزعت الزخرفة بواجهة هذا الروشن في ثلاث مناطق رئيسية ،
اكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه ، وهما مصراعان صغيران لا يتناسب
حجمهما مع حجم الروشن ، ويقعان داخل عقد مفصص ، وبأسفل كل
منهما (درفه) ، تعلوها حشوة مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، مثلت
بها زخرفة متكررة لنجمة سداسية ، يتوسطها وردة تتألف من ست بتلات ،
بالإضافة الى انصافها وأرباعها .

كما حددت منطقة المصراعين من الخارج باطارين مزخرفين ، الاول
ما يلي المصراعين ، يحيط بهما فيما عدا الجانب السفلي ما يقابل
المصراعين فقط .

وقد زخرف هذا الاطار " بمسدس نجمة " المتطور ، وتتقاطع مع
هذه الوحدة مربعات ومستطيلات مقسمة ، وخطوط منكسرة على الجانبين ،

تشكل معينات رأسية الوضع في الوسط ، وهذه الخطوط المتقاطعة تشكل ايضا علامة x الحسابية ،بالاضافة الى تمثيل انصاف هذه الاشكال الهندسية المتنوعة .

اما الاطار الثاني وهو الخارجي ،فقوام الزخرفة به وردة تتألف من ثماني بتلات ، داخل نجمة ثمانية ، وكلاهما داخل وحدة هندسية متموجة ، على هيئة وردة رباعية البتلات ، وجانبي هذا الاطار نفذت انصاف زخرفة (ابو جنزير) .

وقد اشتملت المنطقة العلوية من واجهة الروشن على ثلاث حشوات ، الجانبيتان مربعتا الشكل ، بكل منهما زخرفة (ابو جنزير) المتطورة ، ويحيط بهما اطار زخرف ب (ابو جنزير) ، وتكرر هذه الوحدة الهندسية في الاطار كله ، ويربطها ببعضها شكل هندسي بيضاوي ، بمنتصفه وردة تتألف من أربع بتلات ، كما مثلت انصاف زخرفة (أبو جنزير) في جانبي الاطار .

أما الحشوة الوسطى ، فهي مستطيلة الشكل ، صغيرة الحجم ، رأسية الوضع ، قوام زخرفتها شجرة سرو مجزعة (شكل ٧٦) ، يتدلى من اعلاها الى كل جانب فرع نباتي متعرج ، كما يخرج من جانبي الجذع فروع نباتية أخرى تتقاطع مع بعضها بكامل الحشوة ، وينتهي كل منها بشكل نباتي متعدد الفصوص .

وفيما يتعلق بالمنطقة السفلى من الروشن ، فانها تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، اكبرها الوسطى التي تتخذ وضعاً افقياً بالمنطقة ، وتتوسطها ثلاث نجوم ثمانية الزوايا في الاتجاه الافقي ، بداخل كل منها وردة تتألف من ثماني بتلات ، ويحيط بكل واحدة من هذه النجوم أربعة قلوب مزخرفة ، وياقي الحشوة زخرف بالا رابسك المتطور (الرومي) .

أما الحشوتان الجانبيتان في هذه المنطقة ، فهما رأسيتا الوضع ،
بكل منهما شجكل لشجرة السرو ، ترتكز على فرعين نباتيين ، ويتدلى من
أغلاها الى الجانبين فرع نباتي ، تتخلله اشكال نباتية متنوعة .
ويلاحظ ان زخرفة جانبي الروشن قد وزعت لتتلاءم في توزيعها
مع واجهته ، عدا زخرفة المنطقة العلوية بكل جانب ، فهي مستطيلة الشكل ،
رأسية الوضع ، زخرفت باشكال هندسية متنوعة .

رقم العمل

(٥٧)

- | | | |
|------------------|---|---|
| نوعه | : | روشن . |
| الخشب | : | جاوى . |
| اللوحات | : | ٩١ - ٩٢ . |
| الاشكال | : | ٨١ . |
| المكان | : | مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عطا الياس ، بالطرف
الجنوبي من الجدار الغربي . |
| التاريخ | : | النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى .
(١) |
| الابعاد | : | ارتفاع الروشن ٣ر٢٥ م ، وعرضه ٢ر٥٥ م ، وارتفاع كل
مصراع ٧٧ سم ، وعرضه ٤١ سم ، وبرز الروشن عن
سمت الجدار بمقدار ٥٥ سم . |
| الزخارف | : | زهرة كف السبع ، ونجوم . |
| الطريقة الصناعية | : | التجميع والتعشيق ، والرسم بالالوان ، والخرط . |
| الالوان | : | الابيض ، والا زرق ، والرمادى ، والا خضر ، والا سود . |

(١) انظر العمل رقم ١٢ .

الوصف

يمثل هذا الروشن تماما الروشن الواقع بالطرف الشمالي من
الجدار نفسه .

ويعتمد هذا الروشن على خمسة أعمدة متدرجة ، كونت منطقتين
أفقيتين بسقف قاعدتهما ، في كل منطقة اربعة أقسام ، مثلت بها
رسوم ملونة ، طمست كلها .

ومن الملاحظ ان واجهة هذين التروشنين تخلو من أية زخرفة ،
ويقع بمنتصفها مصراعان داخل عقد مفصص ، وبالمطقة العلوية
من الواجهة حشوة عملت بطريقة الخراط ، بها نجوم ، واشكال هندسية
متعددة الاضلاع .

وقد تركزت الزخرفة بهذا الروشن في السقف العلوي منه والذي لا يزال
في حالة جيدة الى حد ما ، وهو يبرز عن الروشن بمقدار ٣٥ سم ،
ويعتمد على اربعة كراوى في واجهته ، واثنين في كل جنب ، وقوام
الزخرفة به زهرة كف السبع مخططة باللون الاسود ، بالاضافة الى
اشكال وريقات نباتية باللون الاخضر والرمادى على أرضية بيضاء ، واشكال
نباتية داخل صرر باللون الاخضر المحدد بالابيض على أرضية زرقاء
(لوحة ٩٢) .

رقم العمل

(٥٨)

نوعه	:	روشن .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٩٣ - ٩٥ .
الاشكال	:	٥٢ ، ٤٤ .

- المكان : جدة ، حارة الشام ، منزل محمد احمد صالح باعشن ،
يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنتصف الجدار الشمالي .
التاريخ : النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
الابعاد : ارتفاع الروشن ٣١٢ م ، وعرضه ٢٠٨ م ، وارتفاع كل
مصراع ٧٨ سم ، وعرضه ٤٥ سم وارتفاع درفة كل مصراع
٣٣ سم ، وعرضها ٢٢ سم ، ويزور الروشن عن سمت
الجدار بمقدار ٣٥ سم .
الزخارف : ابو جنزير المتطور ، سدس نجمة ، ، خطاي ، مزهرية .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ، والحفر .

الوصف

يعد هذا الروشن من أجمل الرواشين لمباني مدينة جدة ، وفضلا عن
ذلك فانه يضاف الى قائمة الرواشين البديعة في الحجاز ، وبخاصة ذات
الغناء الزخرفي . كزواشين قصر الملك فيصل ، وروشن رباط حيدرآباد
بمكة المكرمة ، وروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة . (٢)
وقد بدت في هذا الروشن الوحدة الهندسية المعروفة عند الصناع
المحدثين باسم (ابو جنزير) من النوع المتطور ، وهو من ابداع الفنان
الحجازي .
ويغلب على الظن أن الذي قام بعمل الاعمال الخشبية في هذا
المنزل هو نفسه الذي قام بعمل الاعمال الخشبية بالطابق الاول في
القسمين الجنوبي والشمالي المطلان على الغناء الداخلي برباط حيدر
آباد في مكة المكرمة ، أو أحد تلامذته ، للتشابه فيما بينها ، حتى في
توزيع المناطق .

(١) انظر العمل رقم ٤٤ .

(٢) انظر الاعمال رقم ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٦٠ ، اللوحات :

٧٢ ، ٧٦ ، ٨١ ، ٨٤ ، ٨٧ ، ٩٧ .

وقد قسمت واجهة هذا الروشن الى ثلاث مناطق رئيسة، اكبرها الوسطى ، التي يقع مصراعاه بمنتصفها داخل عقد مفصص ، وباسفل كل منهما (درفة) مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، نزلت اليمنى منهما ، أما اليسرى فقد زخرفت بـ (سدس نجمة) المتطور .

أما الحشوة العليا بكل مصراع فقد قسمت الى ثلاثة أقسام ، بكل منها زخرفة " أبو جنزير " المتطورة .

واشتملت المنطقة العلوية من واجهة الروشن على خمس حشوات ، أصفرها الجانبيتان ، وهما مستطيلتا الشكل ، رأسيتا الوضع ، بكل منهما نجمة سداسية متكررة .

وتعتبر الحشواتان اللتان تليهما أكبر حشوات هذه المنطقة ، وهما مربعتا الشكل ، بداخل كل منهما زخرفة (أبو جنزير) المتطورة ، وقد حددتا من جميع جوانبهما بإطار زخرفي ، نفذت به انصاف الوحدة الهندسية المذكورة .

وتتوسط هذه المنطقة حشوة مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، قوام زخرفتها شكل اناء ينبثق منه ساق تتخللها فروع نباتية على الجانبين ، وتنتهي الساق وفروعها بأشكال نباتية متنوعة .

وفيما يخص المنطقة السفلى من واجهة الروشن فتشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، اكبرها الوسطى التي تتخذ وضعاً أفقياً في المنطقة ، وقد نفذت بها مزهرية ينبثق منها شكل نباتي ، وتتكرر هذه المزهرية ثلاث مرات ، وفيما بينها توجد زخرفة الخطأى (الهاتاي) . وتتخذ الحشواتان الجانبيتان وضعاً رأسياً ، ويكل منهما شكل نباتي متعدد الفصوص .

ومن حيث توزيع الزخرفة بمناطق جانبي الروشن نجد أنها تتفق مع زخرفة مناطق الواجهة فيما عدا المنطقة العلوية بكل جنب ، فهي تشتمل على حشوتين ، اليمنى بالجنب الايمن على هيئة رقم ٦ في الخط العربي ، واليسرى على هيئة حرف — أ — في الخط الافرنكي ، وقد مثلت بهما زخرفة (سدس نجمة) المتطورة .

ويلاحظ ان الصانع قد قام بقلب هاتين الحشوتين بالجانب الايسر من الروشن .

أما تاج الروشن فقد حلّى بالشرفات المسننة .

رقم العمل

(٥٩)

نوعه	:	روشن .
الخشب	:	نخل ، ودوم .
اللوحات	:	٩٦ .
الاشكال	:	٥٥ .
المكان	:	المدينة المنورة ، حي الفمامه ، منزل محمد مدني ، بالواجهة الرئيسة للمنزل .
التاريخ	:	أواخر القرن ١ لثالث عشر الهجري (١) .
الزخارف	:	مفروكه .
الطريقة الصناعية :	التجميع والتعشيق ، والحفر ، والخرط ، والسدائب البارزة .	

الوصف

يعد هذا الروشن من اضمخ الرواشين بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني .

وهو يعتمد على ثمانية وعشرين عمودا . وقد وزعت الزخرفة بواجهته
في قسمين رئيسيين ، يشتمل كل منهما على خمس مناطق :
السفلى : وتتوسطها حشوة مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، مثلت
بها زخرفة المفروكة المعدلة ، أما باقي المنطقة فقد زخرفت بمستطيلات
افقية الوضع ، نتجت من تقابل حرف T في الخط الافرنكي ، في أوضاع
قائمة ومقلوبة ونائمة .

المنطقة الثانية : وهي تحتل مصاريع الروشن من النوع المعروف باسم
(قلاب) .

أما المنطقتان العلويتان من القسم السفلي ، فتشكل كل منهما
مناور الروشن بمعدل اثني عشر منورا لكل منطقة .
أما القسم العلوى من واجهة الروشن ، فتتوسط المنطقة السفلى زخرفة
المفروكة المعدلة ، وباقي المنطقة زخرف بأشكال نجمية متشابكة .
والمنطقة الثانية تمثل مصاريع القسم .

وتمثل المنطقة الثالثة مناور الروشن على هيئة حرف T في
الخط الافرنكي ، بالإضافة الى المستطيلات الممتدة بلسان ، والتي تشكلت
من جراء تقابل حرف T في أوضاع قائمة ونائمة ومقلوبة .
وتعتبر المنطقة العلوية اصغر مناطق هذا القسم ، وهي تخلو
من أية زخرفة تذكر .

وقد حلي السقف العلوى للروشن بالاستائر .

رقم العمل

(٦٠)

نوعه : روشن .
الخشب : دوم .
اللوحات : ٩٧ - ١٠٣ .

- الاشكال : ٢٩/أ ، ٤٨ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٨٠ .
- المكان : المدينة المنورة ، حي الاغوات ، زقاق الحمداوى ، خلف المحكمة الشرعية بالجدار الشمالي لمنزل محمد على السوداني .
- التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
- الابعاد : ارتفاع الروشن ١١ م ، وعرضه ٣٠ ر ٤ م ، وپروزه عن سمت الجدار ٤٥ سم .
- الزخارف : سدس دقماق ، وخاتم سليمان ، وعقود مديبه ، والزخرفة المشعة ، علاوة على ازهار السوسن والورد واشكال سعف النخل .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخریم) والحفر ، والسدائب البارزة ، والخرط .

الوصف

يرتكز هذا الروشن على ثلاثة عشر عمودا ، تخرج من جدار المنزل وتبرز عنه بمقدار ٥٤ سم ، وهوپروز الروشن عن سمت الجدار ، وقد نفذت بين كل عمود وآخر- في الجزء الظاهر من سقف القاعدة - وردة كبيرة تتألف من ثمانى بتلات .

ويلاحظ ان الصانع قام بعمل قاعدة اضافية للروشن ، اتقن صناعتها ، وتغطي ثلثى قاعدة الروشن مما يلي الجدار ، ومحنية على جدار المنزل ، ولعل الهدف من اضافتها هو اكساب الروشن مزيدا من المتانة ، واظهاره بمظهر جميل (لوحة ٩٨) .

وقد وزعت الزخرفة بسقف هذه القاعدة الاضافية في ثلاث مناطق ،
الاولى من أعلى تشتمل على اشكال بيضاوية متشابكة ، تتقابل عند رؤوسها
ورقتان نباتيتان ، كما نفذت وردة تتألف من أربع بتلات في منطقة
الفراغ الناتجة من تداخل الاشكال البيضاوية الافقية و يتكرر هذا النمط
من الزخرفة في هذه المنطقة ، وقد حددت من أعلاها واسفلها بسلسلة
من الكرات بالحفر البارز .

اما المنطقة الثانية التي تليها ، فقد قسمت الى سبعة اقسام بكل
منها نجمة مكونة من اثنتي عشرة زاوية ، بداخلها وردة تتألف من ثماني
بتلات ، كما يوجد باركان كل حشوة وردة مثلها ، ويلاحظ وجود كرات
صغيرة بالحفر البارز في رؤوس كل زاوية من زوايا النجمة ، وأمام كل
بتلة من بتلات الوردة ، وحلي الجانب السفلي من قاعدة الروشن بقلوب
مقلوبة على طابقين ، يليها قلوب مقلوبة أيضا (لوحة ٩٨) وقد شغلت
هذه القاعدة ، من جانبيها الايمن والايسر ، بشكل يشبه الكردي ،
نفذت به اشكال هندسية ، وزريقات ، وأوراق نباتية .

وفيما يتعلق بواجهة الروشن فقد وزعت زخرفتها في قسمين رئيسيين
متماثلين : علوى وسفلى ، ويشتمل كل منهما على عشر مناطق أفقية
الاتجاه .

أما مناطق القسم السفلي فقد جاءت على النحو التالي :
المنطقة الاولى من أسفل هذا القسم ، وتشتمل على ست حشوات
، تمثل نموذجين من الزخرفة المشعة ، الجانبيتان مستطيلتا الشكل ،
رأسيتا الوضع ، وتتخذ زخرفتها شكلا بيضاويا ، بداخله شكل يشبه السعفة
النخيلية . والاربع الواقعة بينهما مربعة الشكل ، كبيرة الحجم ، نفذت
بها الزخرفة المشعة من النوع الدائري ، ومثل بكل ركن من أركان
حشوات هذه المنطقة شكل نباتي ثلاثي الفصوص ، يتجه بروءوسه الى
الزخرفة المشعة .

أما المنطقة التي تعلوها فتشتمل على خمس حشوات مربعة الشكل ، كبيرة الحجم ، عملت زخارفها بطريقة السدائب البارزة ، ركبت فوق بعضها بشكل متعاكس .

ويلاحظ وجود مشربية لوضع قلل الماء بالحشوتين الواقعتين في الطرف الايسر للواقف امام الروشن ، وتعتمد على ثلاثة كراوى مثبتة في الروشن ، كما تمتد هذه المشربية الى المنطقة الرابعة (لوحة ١٠٠) .

أما المنطقة الثالثة فتشتمل على خمس حشوات مربعة الشكل ، كل منها مقسمة الى اربعة اقسام ، ثلاثة رأسية وواحدة أفقية بأسفل كل حشوة ، ونفذت زخرفة الخطوط المنكسرة بالأولى من اليمين والثالثة والسفلى ، اما الرابعة الباقية فيتوسطها شكل معين رأسي الوضع ، بداخله شكل على هيئة سعة نخيلية .

وفيما يتعلق بالمنطقتين الرابعة والسادسة ، فهما أصفر المناطق ، وتشتمل كل منهما على خمس حشوات ، أصفرها الجانبيتان ، وهما مربعتا الشكل ، يتوسط كلا منهما وردة تتألف من ثماني بتلات داخل دائرة ، ويكل ركن من اركانها نفذت ورقة نباتية ، تتجه برأسها الى تماس الدائرة المقابل لها امام كل ركن ، اما الحشوات الثلاث التي بينهما ، فهي مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، قوام زخرفتها اشكال هندسية متشابكة .

وفيما يخص المنطقة الخامسة ، فهي تشتمل على احدى عشرة حشوة تمثل أربعة نماذج من الزخرفة .
النموذج الاول من اليمين : حشوة صغيرة الحجم ، مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، زخرفت بخط منكسر بطريقة الحفر .

النموذج الثاني : نفذ بطريقة التفريغ في حشوة مربعة الشكل ،

مثلت بها الزخرفة المعروفة باسم خاتم سليمان (شكل ٦٤) .

النموذج الثالث : حشوة مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، زخرفت

بمعين رأسي ، بداخله شكل يشبه السعفة النخيلية ، وبأركان الحشوة

وربقات نباتية ، وقد نفذت زخارف هذا النموذج بطريقة الحفر .

النموذج الرابع : زخرف بـ (سدس دقماق) (شكل ٤٨) .

وتتفق حشوات هذه المنطقة مع حشوات المنطقة السابقة ، إلا أن

الاختلاف فيما بينهما في مواضع الحشوات ، كما اضاف الصانع بهذه

المنطقة وحدة هندسية ، تتوسطها نجمة ، تتصل بخطوط هندسية

تتداخل فيما بينها .

أما المنطقة الثامنة ، فتشتمل على ست حشوات مستطيلة الشكل ،

بكل منها معين افقي ، بداخله شكل سعفة نخيلية ، ويحيط به أوراق

نباتية متراصة .

وفيما يتعلق بالمنطقة التاسعة ، فهي محدودة من جانبيها العلوى

والسفلي سدائب بارزة على هيئة حبل ملفوف ، وبينهما ستة معينات

على طابقين ، أفقية الوضع .

أما المنطقة الأخيرة ، فتشتمل على ستة عقود مدببة ، زخرفت واجهة

كل عقد بورده بارزة تتألف من ثماني بتلات ، وبداخل كل عقد مثلث

زهرة السوسن (اللاله) .

وتيسر الزخرفة بمناطق القسم العلوى من الروشن بنفس الترتيب

الذى فصلناه بالقسم السفلي من واجهة الروشن .

رقم العمل

(٦١)

- نوعه : روشن .
- الخشب : مطلي بحديث يصعب التعرف على نوعه .
- اللوحات : ٠١٠٤
- المكان : جدة ، حي البلد ، منزل نوروالي ، الروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنتصف الجدار الشمالي .
- التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
- الابعاد : ارتفاع الروشن ١٨ م ، وعرضه ٤ م ، وارتفاع كل مصراع ٩٨ سم وعرضه ٣٩ سم ، وپروزه عن سمت الجدار ٧٥ سم تقريبا .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والخرط .
- المراجع : نشر دون دراسة ، محمد سعيد فارسي : التكوين المعماري والحضري لمدن الحج في المملكة العربية السعودية ، ص ١٧٣ .

الوصف

يتضح في هذا الروشن اهتمام الفنان الحجازي بابتكار اشكال جديدة من الرواشين ، وفضلا عن ذلك تجلت فيه خاصة عناية الفنان في اكساب اجزائه تناسقا بديعا يتناسب والشكل العام له ؛ لذلك يلاحظ أنه تد رج في شكله من الاسفل الى الاعلى ، بحيث لا يحدث تشويها في التصميم الفني للروشن ، فجعل قاعدته تتخذ شكلا مخروطيا ،

(١) آلت ملكية هذا المنزل لنوروالي بطريق الشراء من السيد /عاشور

- عبدو القدوس الانصاري : ن ، م ، س ، ص -

وارجح نسبه لاواخر القرن الثالث عشر الهجرى .

انظر العمل رقم ٤٨ .

ولأضفاء النقلة بين الشكلين المخروطي الذي يمثل قاعدة الروشن ،
والمستطيل الذي يمثل القسم العلوى من الروشن ، جعل القسم
الوسط منه يتخذ شكلا مضلعا شبه دائري ، مما أضفى على الروشن
شيئا من الجمال ، ينم عن الذوق الفني الذي يتمتع به الفنان
الحجازى .

ويلاحظ ان واجهة هذا الروشن قسمت الى قسمين رئيسيين
، السفلى منهما يشتمل على ثلاث مناطق ، السفلى اصغرهما ، وقد
زخرفت بحشوات عرضية وطولية ، والوسطى تضم المصاريع الستة
للروشن من النوع المسمى (قلاب) ، كل مصراعين منها داخل منطقة
مستطيلة ، رأسية الوضع ، تعلوها منطقة اخرى شغلت بمناور لا يدخل
الضوء والهواء ، يحف بها من اعلاها حشوات عرضية وطولية ، وفي نهاية
هذه المنطقة يوجد حزام الروشن وهو عبارة عن اشكال ستائر بعضها
فوق بعض ، وخطوط مسننة .

وهذا القسم يليه القسم العلوى من الروشن ، ويمثل في منطقتيه
السفلى والوسطى مثيلتيهما بالقسم السفلى ، أما المنطقة العلوية ، فلم
تمثل بها المناور التي مثلت بالمنطقة العلوية بالقسم السفلى ، حيث
اكفى الصانع بعمل حشوات رأسية وأفقية .
وقد اتخذ تاج الروشن شكلا مستقيما حلي باشكال متنوعة من
الستائر .

وتسير الزخرفة بجانبى الروشن على نمط الواجهة .
أما الاطراف السفلية من الروشن مما يقابل القاعدة المخروطية ،
فقد شغلت بالستائر التي يتفق شكلها مع القاعدة المخروطية التي تمتد
بلسان ينتهي في رأسه بستارة مخروطية أيضا .

وقد بدت في هذا الروشن عناية الفنان الحجازي في التصميم الفني له ، مما كان له تأثيره على قلة الزخارف المنفذة به .

رقم العمل

(٦٢)

- نوعه : روشن .
- الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
- اللوحات : ١٠٥ .
- الاشكال : ٢٨/ب
- المكان : مدينة جدة ، حارة اليمن ، منزل آل نصيف ، بمنطقة
- الواجهة الرئيسية .
- التاريخ : ١٢٩٥ هـ (١)
- الابعاد : ارتفاع الروشن ١٣ م ، وعرضه ٤٧٠ م ، ويزوره عن
- سمت الجدار ٥٥ سم .
- الزخارف : الاعلام ، الزخرفة المشعة وأربعها ، واشكال نباتية .
- الطريقة الصناعية : السدائب البارزة ، والحفر .

(١) بنى هذا المنزل الشيخ حسن نصيف في سنة ١٢٩٥ هـ وكان في اواخر العصر العثماني واوائل السعودي منتدى للروء ساء والعلماء والضيوف من مختلف البلدان ، وكانت به مكتبة نفيسة تضم ٦٠٠٠ كتاب بالاضافة الى الدوريات القديمة والمخطوطات ، أمها طلاب العلم من مختلف انحاء العالم الاسلامي ، وتعد هذه المكتبة من اقدم المكتبات العلمية الخاصة بمدينة جدة .

- عبدالقدوس الانصاري ن . م . س ، ص ٢٤٥ (لوحة ك) .

- Angelo Pesce , Jiddah Portait of an Arabian City, p.114, Falcon Press, 1977.

وقد اشترت ادارة الاثار والمتاحف هذا المنزل مؤخرًا .

المراجع : نشر دون دراسة ، جده عروس البحر الاحمر (تقدم

وحضارة) ص ٤٩٦ .

الوصف

يعلو هذا الروشن بوابة الدخول الرئيسية للمنزل ، ويمتد من بداية الطابق الاول حتى نهاية الطابق العلوى ، ويعتمد على كردينين متدرجين خاليين من الزخرفة ، كما حليت قاعدته فيما بين الكردينين باشكال الستائر المتنوعة .

اما فيما يتعلق بواجهته ، فهي على قسمين ، السفلى منهما بالطابق الاول ، وزعت الزخرفة به في ثلاث مناطق و السفلى منها تشكل مصاريع الروشن العلوية منها من النوع المسمى (قلاب) ، اما المنطقة الوسطى ، فيتوسطها الزخرفة المشعة على جانبيها الايمن واليسر بشكل هلال ونجمة ، وباركان المنطقة توجد ارباع الزخرفة المشعة . أما المنطقة العلوية فهي اصفر مناطق هذا القسم ، وقد زخرفت باشكال نباتية وهندسية .

وفيما يخص القسم العلوى من الروشن وهو الذى يحتل الطابق الثانى ، فقد وزعت زخرفته في اربع مناطق ، السفليتان تتفقان مع مثيلتيهما بالقسم السفلى من الروشن ، اما العلويتان ، فقد نفذت بهما اشكال نباتية وهندسية .

أعما تاج الروشن ، فيتخذ شكلا متدرجا .

وقد سار توزيع المناطق بجانبى الروشن بالنظام نفسه الذى سارت عليه في الواجهة ، عدا المناطق التى تشغل المصاريع الجانبية .

رقم العمل

(٦٣)

- نوعه : روشن .
- الخشب : مطلي ، بحبيبت يصعب التعرف على نوعه .
- اللوحات : ١٠٦-١١١ .
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، بمنتصف
الجدار الشمالي الغربي - الواجهة الرئيسية .
- التاريخ : ١٣٢٠ هـ . (١)
- الابعاد : ارتفاع الروشن ٢٦ م ، وعرضه ٥ م ، وپروزه عن سمت
الجدار بمقدار ٧٠ سم .
- الكتابات : " هذا من فضل ربي " بخط الثلث البسيط .
- الزخارف : اشكال وريدات ، وفروع متعرجة .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والخرط ، والحفر ، والسدائب البارزة .
- الالوان : الابيض ، الازرق ، الاحمر والاخضر .

الوصف

يعتمد هذا الروشن على كرديين شغلا باشكل الوريدات .
وقد قسمت واجهته الى اربعة اقسام ، اصغرها العلوى الذى يحتل
الطابق الرابع من المنزل ، اما الاقسام الثلاثة الاخرى ، فكل منها يحتل
واجهة الديوان الرئيسي بكل من الطابق الاول والثاني والثالث .
ويحتوى كل قسم على خمس مناطق ، السفلى تشتمل على سبع
حشوات مستطيلة الشكل ، افقية الوضع ، قوام الزخرفة بكل منها اشكال
فروع رأسية متعرجة ، بينها اشكال نباتية متنوعة .

(١) انظر العمل رقم ٧٢ لوحة ١٣٨ .

أما المنطقتان الثانية والثالثة ، فهما منطقتا مصاريع الروشن ، بكل منطقة سبعة مصاريع (قلاب) ، ركبت بالمنطقة السفلى من الداخل ، أما المنطقة التي تعلوها فقد ركبت مصاريعها من الخارج ، وتعلو هذه المنطقة منطقة أخرى بها سبع حشوات بيضاوية الشكل ، أفقية الوضع ، تمثل مناوور الروشن ، شغلت بقطع خشبية معشقة في بعضها ، ومن خلف الجانبيتين عشق زجاج باللون الأبيض ، وفيما بين الشكل البيضاوي والمستطيل للحشوة نفسها باللون الأخضر ، أما اللتان تليهما والوسطى فهما باللون الأحمر ، وفيما بين الشكل البيضاوي والمستطيل في كل منهما زجاج أزرق اللون ، أما المنطقتان اللتان تليان المجاورتين للجانبيتين فهما بالأزرق ، ومنطقة الفراغ بالاركان باللون الأحمر (لوحة) .

أما المنطقة الخامسة ، فتشتمل على سبع حشوات مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، تماثل زخرفتها زخرفة حشوات المنطقة السفلى .

والمنطقة السادسة تشكل تاج كل قسم ، وتماثل زخرفتها زخرفة المنطقتين الخامسة والسفلى .

وهكذا وزعت الزخرفة بالقسمين الباقيين .

وقد زخرف جانب كرديي الروشن من الخارج بصره بارزة ، كما أن كل كردي يتخذ في رأسه العلوى شكل مروحة نخيلية ، ويعلو كل كردي كتابه لعبارات دعائية نصها : " هذا من فضل ربي " (لوحة ١١٠) .

وقد وزعت الزخرفة والمناطق بنفس نظام أقسام كل واجهة ، مع ملاحظة صفرها ، كما أن حشوتي المنطقة السفلى بكل جنب في وضع رأسي .

وبالنسبة لسقف قاعدة الروشن فيما بين الكرديين فهو مستقيم ،
وقد شغل بأشكال الوريدات المحصورة من خطوط هندسية متعرجة ،
نفذت زخارفها بطريقة السدائب البارزة المثبتة بالمسامير ، كما
حليت من الاطراف بأشكال العرائس المخروطة (لوحة ١٠٧) .

رقم العمل

(٦٤)

- نوعه : روشن .
الخشب : جاوى .
اللوحات : ١١٢-١١٤ .
الاشكال : ٢٨/ج ، ٥٩٠ .
المكان : مكة المكرمة ، شعب علي ، منزل وقف باناعة ، بمنتصف
الجدار الغربي .
التاريخ : النصف الاول من القرن الرابع عشر الهجرى (١) .
الابعاد : ارتفاع الروشن ١٨ م ، وعرضه ١٠ر٣ م ، وسروته عن
سمت الجدار ١٠ر١ م
الزخارف : معقلي مائل ، وهلال .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والخرط .

الوصف

يشتمل هذا المنزل على ستة رواشين كبيرة بواجهاته الشمالية
والغربية والجنوبية ، وتمتد بارتفاع ثلاثة طوابق ، وهي تتفق مع بعضها
في الطريقة الصناعية والشكل العام والزخرفة . وقد اخترت هذا
الروشن لبقائه في حالة جيدة .

(١) انظر العمل رقم ٢٣ .

ويمكننا تقسيم واجهته الى ثلاثة أقسام تتفق مع بعضها ، وقد وزعت الزخرفة بكل منها من ثلاث مناطق رئيسه :

الوسطى : وتضم المصاريح الخمسة للروشن من النوع المعروف باسم (قلاب) ، ويلاحظ ان مصاريح القسم السفلي فقط تقع خلف قضبان حديدية ، ويعزى ذلك لقرب الروشن من الشارع.

والمنطقة السفلى من كل قسم مثلت بها زخرفة المعقل المائل .

أما المنطقة العلوية ، فتشتمل على خمس حشوات علوية ، ومثلها سفلية ، وقد شغلت بطريقة الخراط ، لا يدخل الضوء والهواء الى داخل المنزل .

وفي المنطقة العلوية من الروشن تاج متدرج شغل بالاستائر على طابقين ، وبمنتصف الجانب العلوى من التاج يبرز شكل شبه هرمي ، مقسم من داخله الى ستة أقسام على هيئة أنصاف دوائر ، العلوية منها التي تمثل قمة التسلسل الهرمي يعلوها هلال كالذى يشبه ذلك المركب بالقباب والمآذن العثمانية.

السقوف

السقف

رقم العمل

(٦٥)

نوعه	:	سقف معبرة .
الخشب	:	قندل جاوى .
اللوحات	:	١١٥ - ١٢٠ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) ، سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني .
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجرى (١) .
الأبعاد	:	طول السقف ٨١ ر٢م ، وعرضه ١٢ ر٤م ، وارتفاعه عن أرضية الديوان ٤ ر٣٥ م .
الزخارف	:	أرابيسك ، ووريدات ، وأوراق مسننة ، نجوم .
الطريقة الصناعية :		السدائب البارزة ، والرسم بالألوان .
الألوان	:	الأحمر ، والأبيض ، والأسود ، والأخضر ، والذهبي .
عدد البراطيم	:	١٥ .

الوصف

وضعت برابطيم هذا السقف في الاتجاه العرضي للديوان ، وغطيت
بالواح خشبية ، عملت بشكل أظهر قطاع كل برطوم قريبا من الاستدارة ،
وأطرافه مربعة ، وضيع البراطيم المقابل للقطاع المستدير ممتد بلسان
متدرج ، استخدم كمنطقة انتقال عوضا عن المقرنصات ، ويبعد كل برطوم

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

عن الآخر بمقدار ١١ سم تقريبا ، شملت بمناطق مستطيلة ومربعة مزخرفة ، ومن الملاحظ أن البرطوم الأول بكل من الجدارين الشرقي والغربي صفيان ، بخلاف بقية البراطيم ، كما يلاحظ أيضا أن البرطومين الأول والثاني ما يلي الجدار الغربي (صدر الديوان) نزعت الألواح الخشبية التي كانت تغطيهما ، أما البرطوم الثالث فقد اختفت زخرفته لتشرب المياه فيه (لوحة ١١٥) .

وفيما يتعلق بزخرفة السقف بشكل عام ، فقد تم توزيعها بظاهر البراطيم ما يلي أرضية الديوان ، وبجوانبها ما يلي بعضها البعض ، وبالمطقة المحصورة بين كل برطوم وآخر ، وبالنسبة لزخرفة ظاهر كل برطوم فإن زخارف قطاعه المستدير تختلف عن زخارف أطرافه المربعة ، ولذلك يمكننا تقسيم زخرفة القطاع المستدير بحسب ورودها على براطيم السقف الى أربعة أنواع ، أولها قوام الزخرفة به وحدة هندسية يتوسطها نجم تتألف من اثني عشرة زاوية باللون الأحمر المقلّم بالأبيض يدور حولها اثنا عشر شكلا هندسيا غير منتظمة الاضلاع والزوايا رسمت باللون الأزرق المحدود بالأبيض ، وتتبادل هذه الوحدة الهندسية بالتناوب مع وحدة هندسية أخرى بداخلها ورده ثمانية البتلات باللون الأخضر ، ونقطة الارتكاز باللون الأحمر على أرضية بيضاء اللون تشكل نجم ثمانية الزوايا ، يدور حولها أشكال هندسية غير منتظمة الاضلاع باللون الأحمر المحدود باللون الأبيض (لوحة ١١٨) .

أما النوع الثاني من الزخرفة فهو عبارة عن صرر متداخلة بعضها ، بين كل واحدة وأخرى ورده تتألف من ست بتلات باللون الأحمر المقلّم باللون الأبيض ، ونقطة الارتكاز باللون الأخضر على أرضية صفراء اللون ،

ويتوسط كل صرة وردة أخرى مكونة من أربع بتلات باللون الأبيض القلم
باللون الأحمر، ونقطة ارتكازها باللون الأخضر (لوحة ١١٩) .

وقد ورد النوع الثالث من الزخرفة على هيئة أشكال هندسية غير
منتظمة الاضلاع، بداخلها زخارف هندسية، تمثل خطوطا متقاطعة ،
وهي كزخرفة النوع الرابع إلا أنها تتميز عنها بنجوم متعددة الزوايا .
كما رست هذه الأشكال الزخرفية المتنوعة داخل منطقة مستطيلة
الشكل ، كبيرة الحجم ، يحف بها منطقتان مربعتا الشكل ، صغيرتا
الحجم ، حددتا باللون الأخضر ، وفصلتا عنها باللون الأحمر ، وقوام
الزخرفة بهما شكل على هيئة وردة باللون الأبيض القلم باللون الأحمر ،
ونقطة الارتكاز باللون الأحمر ، ويحيط بها أوراق نباتية باللون الأخضر
على أرضية سوداء اللون . وتتفق زخرفة ظاهر الاطراف المربعة بكسل
برطوم شكلا وزخرفة ولونا ، مع بعضها ، حيث زخرفت بخطوط دائرية
ومتشابكة بالألوان الأبيض ، والأسود ، والأزرق ، والأخضر ، وحددت المنطقة
المربعة ولسانها الممتد باللون الأحمر .

وتتفق زخرفة جانبي البراطيم مما يلي بعضها وقوامها الارابيسك
العربي باللون الأبيض على أرضية حمراء اللون غالبا ، وسوداء وزرقاء
في بعض الأجزاء .

ولم يتبع الفنان التنوع في التشكيل الزخرفي بالمنطقة المحصورة
بين كل برطوم وآخر ، ولذلك يلاحظ تشابهها مع بعضها ، وقد وزعت
الزخرفة بكل منطقة في سبع مناطق زخرفية صغيرة ، أكبرها الوسطى ،
وهي مستطيلة الشكل ، كبيرة الحجم ، بها شكل هندسي غير منتظم
الاضلاع والزوايا علاوة على انصافه ، وذلك باللون الاسود ، يتداخل

مع شكل مثله باللون الازرق ، ورسم بكل شكل اربعة اشكال لوردة
محوره عن الطبيعة باللون الاحمر ، يدور حولها وريقات نباتية
باللون الاخضر .

ويهدف بهذه المنطقة من الجانبين في الاتجاه الطولي للمنطقة
المحصورة بين البراطيم ما يلي رؤوسها ثلاث مناطق زخرفية بكل جانب
الاولى ما يلي الجدار مباشرة ، بمنتصفها ورده سداسية البتلات باللون
الاحمر المقلم باللون الابيض ، ويحيط بها أوراق نباتية باللون الاخضر ،
وبالاركان ربع وردة باللون الاحمر ، وقد نفذت هذه الزخرفة على ارضية
سوداء اللون . ويلى هذه المنطقة أخرى مثلها تتشابه في الزخرفة
معها ، وتختلف عنها في استخدام الألوان ، فقد لونت الوردة باللون
الاسود المقلم بالأزرق والأوراق باللون الاخضر ، وبالأركان ربع
وردة باللون الاحمر على أرضية بيضاء . (لوحة ١١٩) .

أما المنطقة الأخيرة التي تلتصق بالمنطقة الكبيرة فهي مستطيلة
الشكل ، وقد رسمت بها ثلاث وريدات سداسية البتلات باللون الابيض
المقلم بالأحمر ، ويحيط بها وريقات نباتية باللون الاسود
على ارضية خضراء (لوحة ١١٩) .

رقم العمل

(٦٦)

- | | | |
|---------|---|--|
| نوعه | : | سقف معبره . |
| الخشب | : | جاوى للألواح التي تكسو البراطيم ، أما البراطيم
فغير ظاهرة . |
| اللوحات | : | ١٢١ - ١٢٥ . |

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل

رقم (٣) ، سقف دهليز المدخل الرئيسي .

(١)

التاريخ : ١٢٣٢ هـ

الأبعاد : طول السقف ٣٦٠ م ، وعرضه ٣٧٢ م ، وارتفاعه

عن الأرضية بمقدار ٨٠ م .

الزخارف : أزهار الورد ، والقرنفل ، وكف السبع والسوسن ، علاوة

على الأوراق الرمحية المسننة .

الطريقة الصناعية : الرسم بالألوان ، والسدائب البارزة ، والحفر .

الألوان : الأحمر ، والأبيض ، والأسود ، والأزرق ، والأخضر ، والأصفر

والرمادي .

عدد البراطيم : ٧

الوصف

يعد هذا السقف مثالا نادرا ، ان لم يكن وحيدا للسقوف العثمانية على النمط المملوكي التي استمر استخدامها في العصر العثماني بالحجاز ، فقد تجلت فيه عناية الفنان الفائقة لتكييفه مع ظروف التصميم المعماري للمبنى ، فاننا لو قدرنا كمية الضوء المسلطة عليه في حالة فتح أبوابه الدخول الرئيسية وشباكي المقعدين اللذين يحفان بدელიزه لوجدناها قليلة فما بالك بكميتها اذا كانت مغلقة . لذلك اضطلع الفنان بحل هذه المشكلة في التصميم المعماري من طريق اختيار الألوان المناسبة ، والتدرج في استخدامها ، وتوزيعها بدقة ، لدرجة ان اهتمامه

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات ١٨٩ ، ٢١١ .

بالألوان فاق بشكل كبير اهتمامه بالزخارف^(١) ، يضاف الى ذلك توفيق الفنان في اتقان عمل هذا السقف ، فقد تكون من سبعة براطيم وضعت في الاتجاه الطولي للدهليز بعكس ما هو مألوف في عمل السقوف بالحجاز ، ويرجع ذلك لعدم وجود جدار بالجانبين الجنوبي والشمالي ، لأنهما مفتوحان لوجود مقعدين يحفان بهذا السقف ، لذلك عمد الصانع الى عدم وضعها في هذا الاتجاه لأنهما ينوءان عن حمله .

وقد كسيت هذه البراطيم بالواح من الخشب ، بحيث ظهر قطاع كل برطوم قريبا من الاستداره ، وطرفاه على شكل مستطيل ، يمتد من زاويتيته المقابلتين للجزء المستدير لسان متدرج ، استخدم كمنطقة اتصال بين الجزءين المستطيل والمستدير ، من أجل اكساب البراطيم مظهرا انيقا ، عن طريق اخفاء النقلة فيما بينهما ، بشكل لا يحدث تشويها للبراطيم .

وتعتمد هذه البراطيم على أربعة مثلها اثنان في الاتجاه الطولي ، ومثلها في الاتجاه العرضي ، وتبرز عن سطح جداريهما الى الداخل قليلا ، لذلك عمل الصانع ثمانية كراذى بمعدل كراذى واحد لكل ركن من اركان السقف ، ومثله بمنتصف كل جانب على هيئة كف يدا الانسان . وقد ثبتت هذه الكراذى على افريز زخرفي يحيط بالسقف من جميع الجوانب بعرض ٣٥ سم ، وذلك في أعالي الجدران ، لاكساب

(١) راجع ص ٨٧ من الرسالة .

السقف مظهرها فخما ، فضلا عن اخفاء منطقة دخول رؤوس البراطيم
في الجدران .

ويلاحظ أن زخرفة ظاهر هذه البراطيم ما يقابل أرضية الممر
وكذلك جوانبها ما يقابل بعضها البعض قد وزعت على النحو التالي :
البرطومان اللذان يليان السقف مباشرة في الاتجاه الطولي ، وكذلك
البرطومان الواقعان باطراف السقف الخارجية في الاتجاه العرضي ما
يلي الجدران مباشرة ، قوام الزخرفة بظاهرها ما يقابل أرضية الممر
زهرة كف السبع ، بالألوان الأبيض والبرتقالي والأزرق ، قلمت باللون
الأسود ، ويحيط بها أوراق نباتية مسننة ، باللون الأصفر ، على أرضية
حمراء ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بطول كل برطوم ، أما زخرفة
جوانبها ما يلي براطيم السقف الأساسية فقد مثلت بها الزخرفة
السابقة على أرضية سوداء اللون .

كما غطيت منطقة الفراغات فيما بين الرؤوس العرضية للبراطيم
بالواح من الخشب يخيل للناظر بأنها براطيم وهي غير ذلك ، وقد
زخرف ظاهرها ما يقابل الأرضية وكذلك ظاهر البرطومين الواقعين
باطراف السقف في الاتجاه الطولي بأشكال صرر على أرضية بيضاء ،
بداخلها زهرة القرنفل ، باللونين الأحمر والأزرق والبنفسجي للثمرة ،
وأوراقها المحيطة بها باللون الأخضر ، كما يوجد بالاطراف بين كل
صرة وأخرى ، ربع هذه الزهرة ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة
في ظاهر البرطومين الطوليين ، كما يتكرر في الفراغات بين الرؤوس
العرضية للبراطيم العرضية على أرضية سوداء اللون ، ويلاحظ أن صررها
وضعت بين خط منكسر باللون الأسود . أما زخرفة جانب البرطومين

الطوليين ما يلي براطيم السقف فقوامها ورده باللون الاحمر يحيط
بها اوراق رمحية مسننه باللون الاخضر على ارضية سوداء اللون
(لوحة ١٢٣) .

وبخصوص الفراغات العرضية المغطاة ما يلي السقف مباشرة فقد
زخرفت بالصرر التي بداخلها زهرة القرنفل، بالالوان الاحمر والازرق
ومقدمة باللون الاسود ، وتحيط بها اوراق رمحية مسننة باللون الاخضر
على ارضية بيضاء (لوحة ١٢٢) .

وتختلف زخرفة ظاهر البرطومين اللذين يليان البرطومين السابقين
اللذين في الاتجاه الطولي للسقف، فقد نفذت زخرفتهما على ارضية
سوداء اللون ، وقوامها ورده مؤلفة من خمس بتلات باللون الاحمر ،
يحف بها من الجانبين شكل لزهرة السوسن (الاله) باللون الاخضر
الفاتح ، تتناوب مع وردة اخرى باللون الابيض كما زخرفت جوانب هذين
البرطومين باشكال الزهور والوريقات النباتية بالالوان الاحمر والرمادي
والاصفر .

ويلي هذين البرطومين برطومان آخران ، زخرفا ظاهرهما بوردة
خماسية البتلات باللون الابيض تتكرر بهما على ارضية حمراء ، وحليت
جوانبهما بالاشكال النباتية المتنوعة .

وتختلف زخرفة البرطوم الأوسط عن زخرفة بقية براطيم السقف ،
فقد مثلت به ست صرر محدده باللون الاصفر الفاقق ، وأرضيتها
بيضاء اللون ، رسمت عليها وردة رباعية البتلات باللون الرمادي المظلم
بالاسود ، ويحف بها من جميع جوانبها وردة خماسية البتلات باللون

الاحمر المقلّم بالأُسود ، يدور حولها وريقات نباتية مختلفة ، وبالفراغات الخارجية بين كل صرة واخرى يوجد شكل نباتي باللون الاحمر ذو وريقات صفراء ، على ارضية خضراء ، تتقابل بروؤوسها عند الرأس الافقي لكل صرة . وقد زخرف ظاهر البراطيم ما يلي الجدارين الشرقي والغربي بالأوراق الرمحية المسننة باللونين الاخضر والاحمر على ارضية بيضاء .

وتتشابه في الزخرفة المناطق الاولى ، والثانية ، والخامسة ، والسادسة والتي حصرت بين البراطيم ، فقد اشتملت كل منطقة منها على أحد عشر شكلا مربعا يربطها ببعضها شكل هندسي متصل ومتعرج ، زخرف منتصف كل شكل مربع بوردة تتألف من ست بتلات يحيط بها

ويتضح الاختلاف في زخرفة هذه الاشكال المربعة بالمناطق الاربع السابقة في تبادل الالوان ، فالمنطقتان الاولى والسادسة استخدم الفنان اللون الابيض للوردة ، وقلمها بالأحمر ، ونقطة ارتكازها باللون الاحمر ، واللون الاصفر للأوراق على ارضية صفراء ، وقد استخدم الفنان اللون الاخضر للوردة ، وقلمها بالابيض والاحمر ، ونقطة ارتكازها باللون الاحمر ، ويحيط بها أوراق رمحية مسننة وذلك بالمنطقتين الثانية والخامسة ، وقد رسمت زهرة كف السبع باللون الاحمر على ارضية شبه زرقاء ، وأوراقها باللون الاصفر على ارضية سوداء اللون بين الاشكال الهندسية التي تربط بين أشكال المربعات .

أما فيما يتعلق بزخرفة المنطقتين الوسطيتين ، فتشتمل كل منهما على ثمانية اشكال ، ثلاثة منها مستطيلة ، والباقية تشبه الاشكال المربعة

بالمناطق الاخرى . وقد زخرف المستطيل الاوسط بهاتين المنطقتين
 بشكل وردى باللون الاحمر يحيط به اوراق رمحية مسننه باللون الاخضر
 على ارضية حمراء ،بالاضافة الى انصاف هذه الزخرفة ،والمستطيلان الجانبيان
 زخرفا بصره تشبه المعين يتوسطها وردة باللون الاحمر ،ويحيط بها
 اوراق نباتية رسمت على ارضية بيضاء اللون ،عليها أيضا أوراق رمحية
 مسننه .

رقم العمل

(٦٢)

نوعه	=	سقف معبرة .
الخشب	:	قندل للبراطيم وجاوى للالواح التي تغطيها .
اللوحات	:	١٢٦ - ١٢٨ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ،بيت الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) ،سقف الغرفة الواقعة شرقي المقعد الكائن شرقي دهليز المدخل الرئيسي .
التاريخ	:	١٢٣٢ هـ (١) .
الأبعاد	:	طول السقف ٣٥٥ م وعرضه ٣٩٣ م ،وارتفاعه عن ارضية الغرفة بمقدار ٤٠ م .
الزخارف	:	أرابسك ، ووريدات ، وأوراق رمحية مسننه .
الطريقة الصناعية:	:	الرسم بالالوان ، السدائب البارزة .
الالوان	:	الابيض ،والاحمر ،والاخضر ،والاسود ،والازرق ،والاصفر .
عدد البراطيم	:	١٢

الوصف

رتبت براطيم هذا السقف بعرض الغرفة ، وقد كسيت بالواح من الخشب الجاوى من جوانبها الثلاثة الظاهرة ، بحيث أصبح ظاهر البراطيم ما يلي الارضية آخذا شكلا مستديرا تقريبا ، واطرافها مستطيلة الشكل ، يمتد من زاويتيها باتجاه الجزء المستدير في كل برطوم لسان متدرج ، وذلك في محاولة من الصانع لاخفاء اثار الاستطالة والاستدارة بكل برطوم ، كما فصلت اقسام كل منطقة فيما بين البراطيم بسدائب بارزة ومزخرفة ، لتزيد من تماسك الالواح الخشبية التي تغطي البراطيم ، كما أحاط الصانع اعالي الجدران ما يلي السقف مباشرة بافريز زخرفي ، يهدف من ورائه الى تجميل السقف ، وحجب آثار تغطية البراطيم بالالواح الخشبية ، ودخول البراطيم في الجدران .

ويلاحظ ان زخارف البراطيم والمناطق المحصورة بينها بالنصف الجنوبي من السقف قد نزلت ، ولم يبق في حالة سليمة الا البراطيم الستة الشمالية .

وتختلف زخرفة ظاهر البراطيم بهذا السقف عن زخرفة المناطق المحصورة بينها ، وكذلك عن زخرفة جوانبها ، ولذلك فان زخرفة ظاهر البراطيم وجوانبها متشابهة ، فالجزء المستطيل الممتد بلسان في ظاهرها رسم عليه شكل هندسي محدد باللون الاصفر ، ويتموج على هيئة اشكال بيضاوية متصلة ببعضها ، بداخلها اشكال وردية باللون الاحمر ، يحيط بها وريقات نباتية باللون الاخضر على ارضية بيضاء

وكل ذلك على ارضية سوداء اللون .

أما زخرفة الجزء المستدير فقد رسمت عليه ثلاثة اشكال مستطيلة ،
أكبرها الاوسط ، ويتخذ وضعاً طولياً ، وقد وردت الزخرفة عليه بأشكال
فروع نباتية باللون الأخضر ، يتخللها وريدات باللون الاحمر ، وجميعها
على ارضية سوداء اللون ، وفي بعض البراطيم وردت الزخرفة على هيئة
اشكال وردية باللون الأخضر ، واخرى باللون الاحمر ، تتبادلان بالتناوب ،
ويحيط بهما أوراق نباتية باللون الأخضر ، كما جاءت الزخرفة
في بعض البراطيم على هيئة صرر باللون الاصفر ، بداخلها أشكال
الوريدات باللون الاحمر ، وتوجد بمناطق الفراغ فيما بين الصرر وريدات
باللونين الابيض والاحمر .

وعن زخرفة المنطقتين اللتين تحفان بهذه المنطقة في كل
برطوم فهي عبارة عن شكل مستطيل في الاتجاه العرضي للبرطوم ، بداخله
شكل اخر اصفر منه ، قوام زخرفته اوراق نباتية باللون الأخضر على
أرضية سوداء ، وما بين هذين الشكلين نفذت اشكال وريدات باللون
الاحمر على ارضية بيضاء .

ويلاحظ ان الزخرفة بظاهر البراطيم تتبادل بالتناوب من برطوم
لاخر . أما زخرفة جوانب براطيم هذا السقف فقد رسمت بها أوراق
رمحية مسننة باللون الأخضر ، تدور حول وردة حمراء على ارضية بيضاء
في بعض البراطيم ، او رسمت الاوراق الرمحية المسننة باللون الاصفر
والوردة باللون الاحمر على ارضية سوداء اللون . وجاءت زخرفة
مناطق الفراغ فيما بين البراطيم - كما هو واضح في المناطق الست

المحتفظة بشكلها الطبيعي على نوعين الاولى مما يلي الجدار الشمالي والرابعة تتماثلان في عدد الاقسام ، فقد اشتملت كل منهما على عشرة أقسام ، الجانبيان مما يلي الجدارين الغربي والشرقي مستطيلا الشكل زخرفا بوريدات باللون الاحمر ، وتحيط بها وريقات باللون الاخضر ، على ارضية بيضاء ، أما الاقسام الثمانية التي بينهما فهي مربعة الشكل ، بمنتصف كل منها وردة ثمانية البتلات باللون الازرق المقلّم بالاسود ، ونقطة الارتكاز باللون الاحمر ، ويحيط بهذه الوردة وريقات وفروع نباتية ، ويلاحظ أن بعض اقسام المنطقة الرابعة تختلف في الزخرفة واستخدام الالوان عن أقسام المنطقة الاولى ، فقد مثلت بها وردة باللون الابيض المقلّم بالاحمر على ارضية سوداء ، وبالأركان ربيع هذه الوردة .

أما النوع الثاني من المناطق فقد اشتملت كل منطقة على ثمانية اقسام الجانبيان منها يتشابهان شكلا وزخرفة مع مثليهما بمنطقتي النوع الاول من الزخرفة ، وكذلك الاقسام الثمانية والرابعة والخامسة والسابعة ، أما الثالثة والسادسة فتختلفان عنها ، فاننا نجد ههما مستطيلتي الشكل بكل منهما صرة وربيعيها ، يتوسطها وردة تتألف من ثماني بتلات ، باللون الازرق ، المقلّم بالاسود ، ونقطة الارتكاز باللون الابيض ، ويحيط بها اوراق نباتية باللون الاخضر ، وقد رسمت زخارف هذه الصرة على ارضية بيضاء ، زخرفت بفروع متداخلة مع بعضها . والمنطقتان الاخيرتان رسمت صررهما على ارضية حمراء . وقد أوجد الصانع تنوعا فريدا في استخدام الالوان ، في محاولة منه لاثراء السقف زخرفة والوانا .

رقم العمل

(٦٨)

- نوعه : سقف بسط لمقعد .
- الخشب : جأوى .
- اللوحات : ١٢٩ - ١٣٠ .
- الاشكال : ٤٩ .
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل
- رقم (٣) سقف المقعد الواقع شرقي دهليز المدخل
- الرئيسي .
- التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١) .
- الابعاد : طول السقف ٣٦٦ م ، وعرضه ١٩٩ م ، وارتفاعه
- عن أرضية المقعد ٤٤٠ م .
- الزخارف : مسدس تاسومه .
- الطريقة الصناعية : الرسم بالألوان ، والسدائب البارزة ، والخرط .
- الألوان : الأحمر ، والأصفر ، والعشبي ، والأخضر ، والأبيض .

الوصف

ينتمي هذا السقف للنوع المعروف بالسقوف البسط التي شاع استخدامها بكثرة في العصر العثماني ، وهو مكون من ألواح متراصة بكامل مساحة السقف ، وضعت في الاتجاه العرضي له ، ومن خلفها غير الظاهر رصت براطيم خشيب ، لتحمل ما عليها من ثقل ،

وترتكز هذه الألواح على برطوم خشبي مزخرف بكل جانب ويمتصف هذا السقف توجد وحدة هندسة ثمانية الاضلاع بداخلها سدس تاسومة يتوسطه معلاق قنديل ، وقد زينت الاشكال الهندسية البسيطة المكونة لهذا المسدس

بأزهار كف السبع باللون الأحمر الفاتح المقلم بالأسود ، على أرضية خضراء ، كما حددت هذه الاشكال باللون الأسود ، و ببعضها زهرة باللون الأحمر ، وأوراقها باللون الأصفر والعشبي ، على أرضية خضراء ، محددة باللون الأصفر .

أما النجمة الثمانية التي تتوسط هذه الوحدة فقد زالت زخارفها ، كما مثلت زهرة كف السبع باطار هذه الوحدة باللون الأبيض حينا ، وبالأحمر حينا آخر (لوحة ١٣٠) ، ونفذت الزهرة ذاتها باللون الأحمر من البراطيم الجانبية .

ويلاحظ في هذا السقف أن معلاق القنديل المثل بمنتصفه يشبه معلاق قنديل سقف مئذنة مسجد حجي ناصر (H a c i N a s i r) بمدينة غازي عين طاب (١) (G a z i A y i n t a b) في تركيا .

رقم العمل

(٦٩)

- نوعه : سقف بسط .
- الخشب : جاوى للألواح ، أما البراطيم فغير ظاهرة .
- اللوحات : ١٣١ - ١٣٢ .
- الاشكال : ٦٣ .
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) سقف المقعد الواقع جنوبي دهليز المدخل الرئيسي .
- التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)
- الابعاد : يبلغ طول السقف ٣ر٦١ م وعرضه ٢ر٣٥ م وارتفاعه عن ارضية المقعد بمقدار ٤ر٤٠ م .
- الزخارف : خاتم سليمان ، وزهرة كف السبع .
- الطريقة الصناعية : الرسم بالالوان ، والسدائب البارزة ، والخرط .
- الالوان : الاحمر ، والبرتقالي ، والا صفر ، والا خضر ، والا بيض .

الوصف

يتفق هذا السقف شكلا وحجما وزخرفة مع مثيله بالمقعد الشمالي المماثل والمقابل لمقعد هذا السقف ، ومن الملاحظ ان كلا السقفين ينخفضان عن سقف دهليز المدخل الرئيسي الذى يفصل بينهما بمقدار ٨٠ سم تقريبا ، ويتكون هذا السقف من واحد وعشرين لوحا خشبيا رصت بجوار بعضها في الاتجاه العرضي للمقعد ، وترتكز اطرافها على برطوم خشبي ، في كل جانب من جوانب السقف .

ويخلو هذا السقف من الزخرفة فيما عدا منتصفه حيث مثلت به صرة
مربعة بداخلها وحدة هندسية تعرف باسم خاتم سليمان نتجت من جراب
تعاكس مربعين ، يتوسطها معلاق قنديل ، تشع منه ثماني سدائب بارزة ،
كونت ثمان مناطق ، رسمت عليها زهرة باللون البرتقالي ، وأوراقها بالأصفر
على أرضية خضراء اللون .

وقد حددت هذه اللوحة الهندسية بإطار زخرف بزهرة كف السبع
باللون الأحمر (لوحة ١٣٤) .

ولاحظ أن الصانع قام بتركيب عروسه بكل ركن من الأركان التي بين
الإطار الخارجي والوحدة الهندسية .

رقم العمل

- | | |
|--------------------|--|
| نوعه : | سقف بسط لدكة شبك . |
| الخشب : | أجاوى . |
| اللوحات : | ١٣٣ . |
| المكان : | مكة المكرمة ، حي الشامية ، بيت الملك فيصل ، المنزل |
| رقم (٣) | بدكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار |
| الفربي - | الواجهة الرئيسية للديوان الرئيسي بالطابق |
| الأول . | |
| التاريخ : | ١٢٣٢ هـ (١) |
| الأبعاد : | طول السقف ١٧٣ م ، وعرضه ٨٠ م ، وارتفاعه |
| | عن أرضية الدكة بمقدار ٢٢٤ م . |
| الزخارف : | أزهار الورد ، وكف السبع ، والقرنفل ، علاوة على الأوراق |
| | الرمحية المسننة . |
| الطريقة الصناعية : | الرسم بالألوان . |
| الألوان : | الأبيض ، والأحمر ، والأسود ، والأخضر ، والبيج . |

الوصف

تركزت زخرفة هذا السقف في منطقة مستطيلة الشكل ،كبيرة الحجم ، يحيط بها من كل جانب اطار زخرفي ،وباركان السقف توجد منطقة مربعة الشكل ، صغيرة الحجم ، وقد تم فصل هذه المناطق الزخرفية بشريط رفيع باللون الاحمر المقلّم ، بالأُسود ما يلي الاطارات .

وتتوسط المنطقة المستطيلة الكبرى بهذا السقف صرة كبيرة متمرجبة رسمت في الاتجاه الطولي للسقف ،ويلاحظ ان نواحيها بالجوانب الامامية والخلفية وأيضاً بروؤوسها في الجانبين الايمن والايسر تلاصق حدود منطقتها ، وقد نفذ بمنتصف هذه الصرة صرة أخرى ، صغيرة الحجم ، تسير في وضعها على نسق الصرة الرئيسية ، وتنتهي في رأسها بشكل دائرة ،ينطلق منها افقياً شكل يشبه جزء من جرة .

وفيما يخص زخرفة هذه الصرة وجزئيتها فقد حليت باشكال الوريدات ، وأزهار القرنفل ، وذلك باللون الاحمر أيضاً ، ونقطة ارتكازها وأوراقها باللون البيج على أرضية سوداء .

أما زخرفة الصرة الكبيرة فهي عبارة عن زهرة كف السبع ، باللون الأبيض المقلّم بالاسود ، واشكال الوريدات باللون الاحمر ، ونقطة ارتكازها باللون الابيض ، علاوة على تنفيذ الاوراق النباتية باللون الاخضر ، وقد مثلت هذه الزخرفة على ارضية بيضاء .

ومن الملاحظ أن زخارف والوان الفراغ الناتج بين الصرة الكبيرة ، وحدود منطقتها ، تتفق مع مثيلتها بالصرة الصغيرة .

وبدت في الاطارات زخرفة الورد المتكررة باللون الاحمر ،

وبين كل واحدة وأخرى توجد أوراق رمحية مسننة باللون الأخضر ،
كما يخرج من الجوانب الامامية نصف زهرة كف السبع باللون الابيض
المقلم بالاسود وقد نفذت هذه الزخارف على أرضية بيضاء ، أما
الاركان فقد زخرفت باوراق نباتية باللون الأخضر على أرضية بيضاء .

ويلاحظ ان الفنان تدرج في استخدام الالوان لايجاد تناسق
فيما بينها من منطقة إلى أخرى فقد جعل اللون الاسود رئيسا بالصرة
الصغيرة وأجزائها ، واتخذ اللون الاحمر والبيج لتنفيذ زخارفها ، ولكنه
في الصرة الكبيرة جعل اللون الابيض أساسيا واكثر من استخدام اللون
الأخضر بالاضافة الى اللون الاحمر والاسود .

أما مناطق الفراغ فيما بين الصرة الكبيرة والاطارات فقد استخدم
الالوان التي بالصرة الصغيرة ، وبالاطارات والاركان استخدم الالوان التي
بالصرة الكبيرة .

رقم العمل

(٧١)

نوعه	:	سقف بسط لدكة شباك .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	١٣٤ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل
رقم (٣) ، بدكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي ،		
الواجهة الرئيسية - للغرفة الكائنة جنوبي الديوان الرئيسي		
بالتابق الأول .		

(١)

- التاريخ : ١٢٣٢ هـ .
- الابعاد : طول السقف ١٢٢ م ، وعرضه ٨٨ م ، وارتفاعه عن ارضية الدكة ٢٠ م .
- الزخارف : ازهار الورد والقرنفل ، بالإضافة الى الاوراق الرمحية المسننة .
- الطريقة الصناعية : الرسم بالالوان .
- الالوان : الاحمر والاخضر والعشبي والسود والابيض .

الوصف

زين سقف هذه الدكة بالزخارف النباتية والهندسية بطريقة الرسم بالالوان : الاحمر والابيض المقلم بالاسود للوريدات ، وأزهار القرنفل ، والاخضر للأوراق الرمحية المسننة على ارضية بيضاء ، والعشبي للأوراق النباتية الاخرى على ارضية خضراء ، طلاوة على تمثيله بمنتصف الورد الحمراء .

وتعتبر المنطقة الوسطى اكبر المناطق الزخرفية بهذا السقف ، وقد مثل بمنتصفها صرة بيضاوية الشكل ، ومسننه تقريبا ، تسير في الاتجاه العرضي (العمق) لسقف الدكة ، ويحف بها من الجانبين الايمن والايسر نصفها ، وبالجانب الامامي والخلفي فيما بين رؤوس الصرر وأنصافها زهور القرنفل تنبثق من مزهرية ، وقد نفذت الزخرفة على ارضية بيضاء ، أما فيما بين الصرر وأنصافها وأجزائها فقد مثلت الزخرفة على ارضية خضراء ، وهي عبارة عن ورود باللون الاحمر ، وأوراق نباتية باللون العشبي .

وقد اختار الفنان هذه الالوان حتى لا تطفئ

على اللون الاساسي ، وهو اللون الاحمر ، وقد حددت هذه المنطقة
باطار زخرفي بكل جانب ، قوام زخرفته وردة باللون الاحمر ،
تتناوب مع اخرى باللون الابيض المقلم بالاسود ، ويتكرر هذا النمط
من الزخرفة بكامل الاطار ، وبينهما توجد أوراق رمحية مسننه باللون
الاخضر ، أما الارضية فقد تعتمد الصانع وضعها باللون الابيض ، لتبرز
الزخارف ولتتمشى مع التوزيع المتناسق في السقف .

أما الاركان فبكل ركن منطقة صغيرة الحجم ، مربعة الشكل ،
يتوسطها وردة حمراء ، يحف بها أوراق نباتية متزاحمة باللون
العشبي .

رقم العمل

(٧٢)

نوعه	:	سقف بسط .
الخشب	:	مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	١٣٥ - ١٣٨ .
الاشكال	:	٥٠
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني .
التاريخ	:	١٣٢٠ هـ
الأبعاد	:	طول السقف - ٨ م ، وعرضه ٦.٩ م ، وارتفاعه عن أرضية الديوان بمقدار ٤.٠ م .
الكتابات	:	توقيع للصانع على عمله بخط التعليق الفارسي .

الزخارف : زهرتا الورد والقرنفل ، علاوة على الفروع والوريقات ،

كما نفذت الوحدة الهندسية المعروفة باسم سدس

خاتم وانصافها وارباعها .

الالوان : الأحمر بدرجاته ، والازرق بدرجاته ، والاصفر والابيض

الطريقة الصناعية : الرسم بالالوان ، والسدائب البارزة ، والحفر .

الوصف

هذا السقف عبارة عن منطقة مستطيلة في الاتجاه الطولي للديوان يحيط بها من جميع الجوانب اطار زخرفي ، ركب بمنتصف المنطقة المستطيلة صرة دائرية بارزة عبارة عن ثلاث دوائر داخل بعضها زخرفت بوريدات وأوراق وفروع نباتية ، أما باقي المنطقة فقد مثلت بها الوحدة الهندسية المعروفة باسم سدس خاتم تتكرر وانصافها وارباعها بكامل مساحة السقف ، ويلاحظ ان كل شكل من مكوناتها محدد بالسدائب البارزة المذهبة ويحف بها سلسلة من النقاط المتراسة باللون الازرق الفامق ، ويتوسط كل شكل زهرة الورد باللون الاصفر والاحمر والابيض على أرضية باللون الازرق الفاتح المحدود على نسق الشكل باللون الازرق الفامق ، وبأركان المنطقة توجد ربع دائرة بداخلها بالحفر البارز المذهب على أرضية حمراء فاتحة مجموعته من الوريدات وزهرة القرنفل محزومة وتتجه بروؤسها نحو المنطقة . أما خطوط المنطقة المستطيلة فهي أربعة أولها من الداخل مذهب على شكل أسهم ، والثاني أصفر اللون ، والثالث أصفر اللون زخرف بورده تتألف من ست بتلات باللون الاحمر ، والخارجي يشبه الداخلي (لوحة ١٣٧) .

وقد زخرف الاطار الذى يحيط بهذه المنطقة ، بصرتين تتبادلان

بالتناوب في الاطار كله الكبرى منهما بيضاوية الشكل وقوام الزخرفة بها وريدات باللون الاحمر والابيض والاصفر على ارضية زرقاء اللون ، وقد حددت باللونين الاصفر والاحمر ، ويحيط بها من جميع جوانبها فروع وورقات نباتية باللون العشبي ، ويلاحظ ان الصرة الصغيرة على شكل معين محدد بسلسلة من الكرات الصغيرة باللون الفضي ، المحدد بالاحمر ، ويدخلها صرة بارزة على هيئة ثلاث وريدات بالالوان الاصفر والازرق الفاتح والغامق على ارضية باللون الاحمر الفاتح (لوحة ١٣٧) .

رقم العمل

(٧٣)

- | | | |
|---------|---|---|
| نوعه | : | سقف بسط . |
| الخشب | : | مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه . |
| اللوحات | : | ١٣٩ - ١٤٢ . |
| الاشكال | : | ٨٥ ، ٧٢ . |
| المكان | : | مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، |
| | | سقف مؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الثاني . |
| التاريخ | : | (١)
١٣٢٠ هـ . |
| الابعاد | : | طول السقف ٦٩ ر ٤ م ، وعرضه ٥٧ ر ٤ م ، وارتفاعه عن ارضية المؤخر ٤٠ ر ٤ م . |
| الزخارف | : | ازهار الياسمين ، والورد ، والفروع والاوراق النباتية كالسعة النخيلية ، بالاضافة الى الاشكال الهندسية المختلفة وكذلك رسوم الحمام محورا عن الطبيعة . |

الطريقة الصناعية : الرسم بالالوان والسدائب البارزة .

الالوان : الاحمر ، والابيض ، والاصفر ، والاخضر .

الوصف

هذا السقف عبارة عن منطقة مربعة يحيط بها اطار زخرفي . ويتوسط المنطقة المربعة صرة دائرية تتكون من ثلاث دوائر متداخلة وتتميز الدائرتان الداخليتان بخطوطهما المجدولة باللون الأزرق وأرضيتهما باللون الاحمر وقد حجبت الزخرفة الداخلية بحيث يصعب معرفتها ، أما الدائرة الوسطى فقوام زخرفتها وردة مكونة من ثمان بتلات باللون الاصفر ونقطة ارتكازها باللون الابيض ويخرج من جانبيها سعفه نخيلية ونصف مروحة نخيلية باللون الاصفر أيضا . اما الدائرة الخارجية فقد زخرفت باشكال هندسية متكررة على هيئة سهم تتجه بروؤسها الى الخارج باللون الاحمر الفاتح على أرضيه بيضاء اللون وقد نفذت زخارف هذه الصرة بالحفر البارز ، كما يحيط فيها زخرفة بالرسم بالالوان لازهار الياسمين والورد بالالوان الاحمر والا بيض والا زرق والاصفر تتجه بروؤسها الى الخارج وتتصل ببعضها عن طريق فروع ملتفة باللون الاصفر المقلّم بالأحمر في رأسها زهرة ياسمين باللون الابيض (لوحة ١٤١) .

ولم تمثل بالاجزاء المتبقية من المنطقة المربعة أية زخرفة عدا الاركان فيوجد بكل منها ربع دائرة بداخلها شكل محور جدا الحمامة تتجه برؤسها الى زاوية الركن الذي أمامها ومن خلفها شكل الافق الذي عبر عنه الفنان بخطوط منكسرة وكلاهما باللون الاصفر وقد حددت هذه المنطقة المربعة من جميع جوانبها بخمسة خطوط مسننه على شكل أسهم متتابعة الأول من الداخل باللون الابيض والذي يليه

باللون الذهبي ، والوسط باللون الاصفر وبه زخرفة متكررة لورده تتألف من ست بتلات باللون الازرق ونقطة ارتكازها باللون الاصفر ، والرابع باللون الذهبي والخارجي باللون الابيض (لوحة ١٤٢) .

وفيما يتعلق بزخرفة الاطار الذى يحيط بهذه المنطقة فيلاحظ أن ارضيته خضراء اللون وقد حدد باللون الازرق وبمنتصف كل جانب صرة بيضاوية الشكل افقية الوضع محددة باللون الاصفر بداخلها أزهار الورد والياسمين بالالوان الاحمر والا بيض والاصفر والعشبي ويخف بهذه الصرة من جانبيها الايمن والايسر فروع وأوراق نباتية متشابكة بالالوان الاصفر والاحمر والبني والعشبي . كما يوجد بكل ركن من اركان هذا الاطار بكسل جانب زهرتا الورد والياسمين باللون الاصفر والاحمر والا بيض (لوحة ١٤٢) .

وقد حليت أعالي الجدران ما يلي السقف مباشرة بخطوط مسننه الاول باللونين الابيض والاصفر ، والثاني باللون الاحمر والثالث على شكل حبل ملفوف باللونين الابيض والاحمر ، والاسفل باللون الاصفر .

الدَّوَالِيَةُ الْحَاظِيَّةُ

الدواليب الحائطية

رقم العمل

(٧٤)

- نوعه : دولاب حائطي .
الخشب : جاي .
اللوحات : ١٤٣ .
المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل
المنزل رقم (٣) بالجدار الشرقي من المقعد
الشالي بالطابق الا^١رضي .
التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)
الابعاد : ارتفاع الدولاب ١٩٣ م ، وعرضه ١٥ م ،
وارتفاع كل مصراع ١٥ م ، وعرضه ٤٧ سم .
عدد الادراج : ٣
الزخارف : الزخرفة المكية ، انا^١مقلوب .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

(١) انظر الاعمال رقم ٤ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ،

٢ ١١ .

الوصف

تضم مقدمة هذا المنزل ستة دواليب حائطية
في كل من المقاعد التالية : الشمالي ، والجنوبي ، والشرقي ،
بالنسبة لدھليز المدخل الرئيسي .

ومن الملاحظ ان دواليب المقعدين الشمالي والجنوبي تتشابه ،
في الطريقة الصناعية ، والشكل العام ، وعدد الادراج ، واغلب العناصر
الزخرفية ، وتتفاوت قليلا فيما بينها في الابعاد ، ولذلك سوف
أقوم بدراسة هذا الدولاب دراسة مفصلة لبقاء في حالة سليمة ، أما
الدواليب الثلاثة الباقية ، فسوف أشملها بالدراسة في اعمال مستقلة
تالية ، موضعا فيها فقط الاشكال الزخرفية التي لم ترد بهذا الدولاب ،
مع الاشارة للرجوع الى هذه الدراسة في الزخارف المتشابهة معه ،
وذلك تجنباً للتكرار .

وقد وزعت الزخرفة في هذا الدولاب الى ثلاث مناطق ، اكبرها
الوسطى ، وهي تضم مصراعيه ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات
مستطيلة الشكل ، العلوية والسفلية أصفرها ، وتتخذ وضعاً أفقياً في كل
مصراع ، وقد مثلت بمنتصف كل منهما وردة تتألف من ثماني بتلات ، يحف
بها من الجانبين الايمن والايسر شكل نباتي متعدد الفصوص ، كما
ينطلق من منتصف جانبيها العلوي والسفلي فرعان نباتيان بكل
جانب ، احدهما يتجه الى الجانب الايمن من الحشوة ، والاخر الى
الجانب الايسر ، ويسير كل منهما في شكل متعرج ، ثم يصعد باتجاه
الركن العلوي المقابل له ، وذلك بالنسبة لفرعي الجانب العلوي ، أما الفرعان

السفليان فينحدر كل منهما الى الركن السفلى المقابل له بالحشوة ،
وينتهي كل فرع من هذه الفروع بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما نفذ
الفنان بين هذه الاشكال النباتية وريقات بعضها مسننه في رأسها
عنقود .

وتتخذ الحشوة الوسطى وضعا رأسيا بكل مصراع ويتوسطها
شكل مستطيل ، في منتصفه زخرفة كيزان الصنوبر الممتدة بلسان
في وضع مقلوب ، يتركز على وردة خماسية البتلات ، كما يخرج من
جانبه فرع نباتي قصير ، ينتهي في ركن الحشوة السفلى المقابل
له بشكل نباتي متعدد الفصوص ، ويعلو شكل كوز الصنوبر شكل نباتي
مكون من مجموعة من الوريقات النباتية المتراسة ، يتدلى من أعلاه الى
الجانبين فرع نباتي يسير باتجاه الركن المقابل له بكل جانب ، ثم لا
يلبث ان ينحدر الى منتصف جانب كوز الصنوبر ، وينتهي بشكل نباتي
ثلاثي الفصوص ، كما تتخلل كل فرع فروع صغيرة ووريقات نباتية .

ويحدد شكل المستطيل اطار زخرفي من جميع الجوانب ، مثلث
به زخرفة متكررة لورده خماسية البتلات ، يحف بها من الجانبين ورقة
نباتية ، وفرع نباتي برأس كل منهما عنقود .

وتشتمل المنطقة السفلية من الدولاب على ثلاث حشوات
مستطيلة الشكل ، اكبرها الوسطى ، وهي تتخذ وضعا افقيا بالمنطقة ،
وقوام زخرفتها شكل نخلة محوره هن الطبيعة ، تتركز على فرعين نباتيين ،
يسيران متوازيان باتجاه منتصف الجانب السفلى من الحشوة ، ثم لا يلبثان
ان يفترقا ويتجه كل واحد منهما الى الركن السفلي المقابل له وقبل ان
يصل اليه يصعد الى أعلى الحشوة في حركة دائرية ، وينتهي كل منهما
بشكل نباتي خماسي الفصوص عند رأس النخلة ، بمنتصف الجانب
العلوى من الحشوة ، ويتدلى من اسفل شكل النخلة فرع نباتي ، يخرج
منه فرع اخر ينتهي بشكل نباتي في الركن العلوى المقابل له بالحشوة ،

كما يخرج منه فرع نباتي قصير بمنتصف الحشوة ، وينتهي بورده تتألف من ست بتلات ، اما الفرع الرئيسي ، فينتهي بشكل خصلة بلح محسوره في أسفل شكل النخلة ، ويخرج من منتصف الجانب السفلي من الحشوة جزء غير تام الشكل نباتي ينطلق منه فرعان نباتيان ، يسير كل منهما في حركة دائرية ، وينتهي في الركن السفلي المقابل له في الحشوة بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ، ونتج عن حركة كل فرع ظهور شكل نصف دائرة . اما الحشوتان الجانبيتان بهذه المنطقة فتتخذان وضعاً رأسياً وقد زخرفتا بشكل يشبه شجرة السرو تتركز على انا في وضع مقلوب ، بداخله قشور السمك ، وتنتهي شجرة السرو في رأسها بشكل نخلة ، يتدلى من اعلاها فرع نباتي بكل جانب ، يتجه الى الركن العلوي المقابل له ، ثم ينحدر الى اسفل الحشوة ، وتتخلله وريقات نباتية متعددة الفصوص ، بالاضافة الى العناقيد .

وقد تم توزيع الحشوات بالمنطقة العلوية حسب النظام الذي اتبع في المنطقة السفلى ، ولذلك فان الحشوة الوسطى مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، وتشبه زخرفتها الى حد ما زخرفة مثيلتها بالمنطقة السفلى ، اما الجانبيتان ، فهما مربعتا الشكل ، يتوسط كل منهما وردة تتألف من ثماني بتلات ، وينطلق من بتلتها المقابلة لكل ركن شكل نباتي متعدد الفصوص ، وبمنتصف كل جانب نصف وردة .

رقم العمل

(٧٥)

نوعه	:	دولاب حائطي .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	٠١٤٤

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم

(٣) ، بالجدار الشمالي من المقعد الشمالي بالطابق

الارضى .

التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١) .

الابعاد : ارتفاع الدولاب ١٩٤ م وعرضه ١١٥ م ، وارتفاع

كل مصراع ١١٥ م ، وعرضه ٤٧ سم .

الزخارف : الزخرفة المكية ، ومزهرية .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتفق هذا الدولاب مع دولابي المقعد الجنوبي في زخرفة الحشوة الوسطى بالمنطقة العلوية ، وكذلك ^{في} زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة السفلية ^(٢) ، كما يتفق في زخرفة الحشوتين الجانبيتين بكلا المنطقتين العلوية والسفلية مع الدولاب الواقع بالجدار الشرقي في ^(٣) المقعد نفسه .

ويختلف عنها في زخرفة حشوات منطقة المصراعين ، فقد مثلت بالوسطى زخرفة كوز الصنوبر ، يخرج من اسفلها باتجاه كل ركن فرع نباتي ، ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، ويعلو شكل كوز الصنوبر نخلة يتدلى من أعلاها بكل جانب فرع نباتي ، يتجه الى الركن العلوى المقابل له وينتهي فيه بعنقود ، ثم ينحدر الى اسفل الحشوة ، وتخرج منه فروع تنتهي بأشكال نباتية متنوعة ، بالإضافة الى العناقيد ،

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

(٢) راجع ص ٣٣٢ من الرسالة

(٣) راجع ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ من الرسالة .

بشكل نباتي متعدد الفصوص ، ويلاحظ ان الحشوة الجانبية اليسرى قد قلبت ، وقوام الزخرفة بهما شكل شجرة ، تتركز على دائرة بداخلها شكل نباتي ، كأسى بالحشوة اليمنى ، ومتعدد الفصوص باليسرى .
وتماثل زخرفة الحشوة التي تفصل بين حشوات كل مصراع زخرفة بعض الشبابيك الجصية بمشهد السيدة رقية بالقاهرة (٥٢٧ هـ / ١١٣٣ م)^(١) .

رقم العمل

(٣٠)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	زان
اللوحات	:	٥٠
الاشكال	:	٨٣ ، ٥١
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) بالجدار الجنوبي للفرقة التي تطل على الشارع من الطابق الثاني .
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجرى (٢)
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ٢ م ، وعرضه ٨٥ ر ٥ سم ، وارتفاع كل مصراع ١٤ ر ٥ م وعرضه ٣٤ سم .
الزخارف	:	حبة جزر ، وابوجنيزير ، واشكال أخرى .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ، والحفر .
الوصف		

وزعت الزخرفة بهذا الشباك في ثلاث مناطق رئيسة ، تشكل الوسطى

- منطقة المصراعين - اكبرها ، ويشتمل كل مصراع منهما على خمس حشوات ، مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، العلوية والسفلية منها عملتا بطريقة التفريغ (التخريم) ، وقوام الزخرفة بهما الوحدة الهندسية المعروفة

(١) - K.A.G. Cveswekk, op.cit., vol.1.pl.86-C.

(٢) انظر العمل رقم ٢٧ .

كما يحف بكوز الصنوبر من جانبيه الاعلى والايسر وردة مكونة من ست بتلات .

اما فيما يتعلق بزخرفة الحشوتين العلوية والسفلية فتتوسط كلا منهما وردة تتألف من ثماني بتلات ، يخرج من جانبيها اشكال نباتية متعددة الفصوص ، يخرج منها فروع نباتية ، تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص .

رقم العمل

(٧٦)

نوعه	:	دولاب حائطي .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	١٤٥ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل المنزل رقم (٣) الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي من المقعد الجنوبي بالطابق الارضي .
التاريخ	:	١٢٣٢ هـ (١)
الابعاد	:	ارتفاع الدولاب ١ر٩٣ م ، وعرضه ٣ر١٤٠ م ، وارتفاع كل مصراع ١ر١٥ م وعرضه ٤٢ سم .
المزخارف	:	الزخرفة المكية ، ومزهرية .
الطريقة الصناعية :		التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتفق هذا الدولاب مع الدولاب الواقع بالجدار الشمالي من المقعد الشمالي في زخرفة الحشوة الوسطى بكل من المنطقتين العلوية

والسلفية (١) .

وتتوسط الحشوتين العلوية والسلفية بكل مصراع وردة تتألف من ثماني بتلات ، ينطلق من جانبيها العلوى والسفلى فرع نباتي ، ينشطر الى فرعين ، أحدهما أيمن ، والاخر ايسر ، وينتهي كل منهما بشكل نباتي على هيئة نخلة محوره ، كما ينطلق من الجانبين الايمن والايسر لهذه الوردة فرع نباتي آخر ، ينشطر الى فرعين طوى وسفلى ، ويلتقي العلوى مع مثيله بالجانب الاخر ، حيث ينتهي كل منهما بمنقود ، وكذلك ينطبق الوضع على السفليين أيضا ، كما يخرج من بين الفرعين الجانبيين فرع نباتي قصير ، ينتهي بوردة مكونة من خمس بتلات ، ويستمر الفرع الرئيسي في السير مخترقا الوردة الى ان يصل الى منتصف جانبي الحشوة الايمن والايسر ، ثم ينشطر الى فرعين ، أحدهما يتجه الى اعلى الحشوة ، ومثيله الى اسفلها ، وينتهي كل منهما بشكل نباتي متعدد الفصوص .

أما الحشوتان الجانبيتان فيتوسط كلا منهما وردة تتألف من ثماني بتلات ، ينطلق من البتلة المقابلة لكل ركن فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما ينطلق من منتصف جوانب الوردة فرع اخر ينشطر الى فرعين : أحدهما طوى ، والاخر سفلى ، وتتصل جميعها مع مثيلها بالجانب الاخر ، مشكلة شكلا هندسيا بداخله الزخرفة السابقة ، وقد نفذت مزهرية ينبثق منها شكل شجرة نخل ، يتدلى منها الى الجانبين فرع نباتي ، تتخلله اوراق نباتية ، وينحدر الى اسفل الحشوة وينتهي بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ، وذلك بالحشوتين الجانبيتين من المنطقة السفلى لهذا الدولا ب .

رقم العمل

(٧٧)

- نوعه : دولاب حائطي .
الخشب : جاوى .
اللوحات : ١٤٦٠ .
المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل
رقم (٣) ، بالجدار الشرقي من المقعد الجنوبي بالطابق
الارضى .
التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)
الابعاد : ارتفاع الدولاب ١٩٣ م ، وعرضه ١١٥ م ، وارتفاع كل
مصراع ١١٥ م ، وعرضه ٤٢ سم .
عدد الادراج : ٣
الزخارف : الزخرفة المكية ، وانا * مقلوب .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق والحفر ،

الوصف

يتفق هذا الدولاب مع الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي بالمقعد
نفسه في زخرفة الحشوات الثلاث بالمصراع الايسر ، لكن الصانع أخطأ
في تركيب الحشوة الوسطى حيث قام بقلبها (٢) .
كما يتفق هذا الدولاب ايضا مع الدولاب الواقع بالجدار الشرقي
من المقعد الشمالي في زخرفة المنطقتين العلوية والسفلية ، كما يتفق معه
في زخرفة الحشوات الثلاث بالمصراع الايمن من المنطقة الوسطى (٣)

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١٠ .

(٢) راجع ص ٣٣٢ من الرسالة

(٣) راجع ص ٣٢٧-٣٢٩ من الرسالة

رقم العمل

(٧٨)

- نوعه : دولاب حائطي .
- الخشب : جاوى
- اللوحات : ٠١٤٧
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) بمنتصف الجدار الشمالي لمؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الاول .
- التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)
- الابعاد : ارتفاع الدولاب ١ر٩٣ م ، وعرضه ٠٣ر١٩ م
- ارتفاع كل مصراع ١ر٠٦ م ، وعرضه ٣٥ر٠٥ سم .

عدد الخورنقات : ٣

عدد الادراج الداخلية : ٣

الزخارف : الزخرفة المكية ، وعقود مفصصة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يختلف تصميم منطقة المصراعين بهذا الدولاب عن تصميم مثيلاتها بالدواليب الاخرى ، حيث عمد الصانع على اضافة حشوات بالجانبين الايمن والايسر ، مما كان لذلك أثره الكبير في تضيق عرض كل مصراع بما لا يتناسب وأبعاد الدولاب .

وقد وزعت الزخرفة بهذه المنطقة في اربعة اقسام بجانبها الايمن والايسر ، وبالمصراعين ، وذلك في حشوات مستطيلة الشكل ،

للقسمين الجانبيين ، فيشتمل كل قسم على ثلاث حشوات رأسية الاتجاه والوضع بكل منها ورده تتألف من ست بتلات ، ينطلق منها فرع نباتي ، ينتهي بشكل نباتي ثلاثي الفصوص على هيئة مروحة نخيلية ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل الحشوة .

اما القسمان الوسطيان فبكل مصراع ثلاث حشوات ، الوسطى اكبرها ، وتتخذ وضعاً رأسياً ، وقوام الزخرفة بها شكل كوز الصنوبر الممتد بلسان في وضع مقلوب ، ويرتكز على فرعين نباتيين دائريين ، ينتهي كل منهما بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يتطلق من شكل كوز الصنوبر ساق وفروع نباتية تنتهي بأشكال متنوعة من الوريقات النباتية . وقد اتخذت الحشوتان العليا والسفلى بكل مصراع وضعاً افقياً ، يتوسط كل منهما وردة مكونة من ثماني بتلات داخل شكل بيضاوي . وتمثل المنطقة العلوية من الدولاب خورنقاته الثلاثة ، توج واجهة كل منها عقد مفصص بواجهته وردة تتألف من خمس بتلات ، وذلك بالاركان العلوية ، علاوة على الفروع والاوراق النباتية .

وتضم المنطقة السفلى من الدولاب ثلاث حشوات مشتطيلة الشكل ، اكبرها الوسطى التي وضعت أفقياً بالمنطقة ، وقوام الزخرفة بها اشكال الوريدات المكونة من خمس وست بتلات ، بالإضافة الى شكل نباتي متعدد الفصوص ، والنخلة التي تتوسط الحشوة يتدلى من أسفلها خصل البلح .

وبدت في الحشوتين الجانبيتين اللتين تتخذان وضعاً رأسياً بالمنطقة زخرفة كوز الصنوبر في وضع صحيح برأس لسانه شكل يشبه النخلة يتدلى منها الى الجانبين فرع نباتي تتخلله وريقات على هيئة سعة نخيلية .

رقم العمل

(٧٩)

- نوعه : دولاب حائطي .
- الخشب : جاوى .
- اللوحات : ٠١٤٨ .
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) بالجدار الجنوبي من الغرفة الواقعة جنوبي الديوان الرئيسي بالطابق الاول .
- التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)
- الابعاد : ارتفاع الدولاب ٩٤ر٠٨ م ، وعرضه ١٧ر٠٥ م وارتفاع كل مصراع ١٠ر٠٣ م ، وعرضه ٤٨ سم .
- عدد الخورنقات : ٤
- عدد الادراج الداخلية : ٣
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

قسم هذا الدولاب من الخارج الى ثلاث مناطق رئيسية تمثل المنطقة الوسطى اكبر مناطقه ، حيث تشتمل على مصراعيه اللذين يربطهما قائم خشبي مسنن ، فصل من منتصفه لوجود ضبة غلق مصراعي الدولاب ، ويشتمل كل مصراع على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، اكبرها الوسطى ، وتتخذ وصفا رأسيا بكل منهما ، اما الحشوتان اللتان تحفان بها فتتخذان وضعافاقيا ، ويتوسط كل منها وردة تتألف من ثمانى بتلات يحيط بها اشكال نباتية متعددة الفصوص .

ويلاحظ ان ضبة غلق المصراعين بالمصراع الايمن ، ويمتد لسانها
عند الغلق الى المصراع الايسر داخل قفير معدني ، الا أن هذا
اللسان قد نزع مؤخرًا .
وتوجد بالمنطقة العلوية اربع خورنقات ، كل منها على هيئة عقد
مفصص .

والمنطقة السفلى من الدولاب تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة
الشكل ، الجانبيتان رأسيًا الوضع ، والوسطى اكبر حشوات هذه
المنطقة ، وتتخذ وضعًا افقيًا بها .
ويخلو هذا الدولاب من أية زخرفة ما عدا خطوط تحيط بالحشوات .
كما يلاحظ وجود شكل يشبه المطرقة بكل مصراع على شكل دائري ،
وذلك للمسك في حالة غلق الدولاب أو فتحه .

رقم العمل

(٨٠)

نوعه	:	دولاب حائطي
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	١٤٩ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) بالجدار الجنوبي من الغرفة الواقعة جنوبي مؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الاول .
التاريخ	:	(١) ١٢٣٢ هـ .
الابعاد	:	ارتفاع الدولاب ١٩٤ر٠٥ م ، وعرضه ١٧ر٠٥ م ، وارتفاع كل مصراع ١٠٦ر٠٤ م ، وعرضه ٤٨ر٠٥ سم .
عدد الخورنقات	:	٣

عدد الادراج الداخلية : ٣

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر والتفريغ (التخريم) .
(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

- عدد الادراج : ٠٤
الزخارف : انا* مقلوب ، وكيزان الصنوبر ، ونخل وسعفه ، ووريدات ،
وفروع ، وأوراق تشبه أوراق العنب ، ومراوح نخيلية ، وعقود
مفصصة .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

أضيفت لهذا الدولاب منطقة علوية رابعة ، بخلاف ما هو
مألوف في عمل الدواليب التي شملتها الدراسة .
ويمثل هذا الدولاب تماما الدولاب الواقع بالطرف الغربي
من الجدار نفسه .
وتمثل المنطقة الوسطى اكبر مناطق هذا الدولاب ، حيث
تضم مصراعا اللذان يربطهما قائم خشبي مسنن ، ويشتمل كل منهما
على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، اكبرها الوسطى التي وضعت
رأسيا بكل منهما ، وقوام الزخرفة بها شكل على هيئة انا* مقلوب بداخله
زخرفة قشور السمك ، ويرتكز هذا الشكل على فرع نباتي مستقيم ، يتجه
الى أسفل الحشوة ، وينتهي بشكل نباتي كأسى ، تنطلق من جانبه الى
منتصف الحشوة ورقة نباتية مشرشرة ، كما ينطلق من منتصف الاناء
ساق تنتهي بشكل نباتي على هيئة ورقة العنب الخماسية ، وتتخلل
هذه الساق فروع نباتية متعرجة ، تنتهي بشكل ورقة العنب ، وقد
مثلت زخرفة هذه الحشوة داخل عقد مفصص ، قوام الزخرفة بواجهته
فروع نباتية ، تنتهي في الركنين العلويين بشكل نباتي ، على هيئة
مروحة نخيلية بالركن الايسر ، وشكل نباتي خماسي الوريقات بالركن
الايمن ، وقد حددت هذه الحشوة باطار زخرفي من جميع الجوانب ،
مثلت زخارفه في وضع صحيح حيناً ومقلوبا حيناً آخر وهي عبارة
عن شكل نباتي متكرر ، أما الاركان فقد نفذت بها مروحة نخيلية ،
تتجه برأسها الى زاوية كل ركن .

وعن زخرفة الحشوتين العليا والسفلى بكل مصراع ، فهما أفقيتا
الوضع ، نفذ بمنتصف كل منهما شكل نخلة محوره ، ينطلق من
أسفلها الى جانبي الحشوة فرع نباتي بكل جانب ، تتخلله فروع
تنتهي بأشكال نباتية تتألف من مجموعة من الأوراق .
وفيما يتعلق بالمنطقة التي تعلو منطقة المصراعين ، فتشتمل على
ثلاث حشوات ، مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، كل منها تمثل خورنقة ،
في واجهتها عقد مفصص ، قوام زخرفة واجهته فروع نباتية متعرجة ،
تنتهي في الأركان العلوية بوردة تتكون من ست بتلات .
كما تعلو هذه المنطقة منطقة أخرى ، هي المنطقة العلوية
من الدولاب ، وتعتبر أصغر مناطقه ، لكنها تشتمل على أربع حشوات ،
الجانبيتان أصغرهما وهما مربعتا الشكل ، ونفذت زخارفهما بطريقة
التفريغ ، وهي عبارة عن فرع نباتي متعرج ، ينتهي في أعلى كل حشوة
منهما بشكل نباتي خماسي الوريقات ، أما الحشوتان الوسطيان ، فهما
مستطيلتا الشكل ، أفقيتا الوضع ، وقوام الزخرفة بهما شكل نخلة محوره
عن الطبيعة ، ينطلق من أسفلها الى كل ركن من ركنيها العلويين
فرع نباتي ، ينتهي بشكل نباتي على هيئة سعة نخيلية محوره .
أما المنطقة السفلى من الدولاب فهي أفقية الاتجاه ، وتشتمل
على ثلاث حشوات ، مستطيلة الشكل ، تشكل الحشوة الوسطى أكبرها ،
وقد وضعت أفقيا بالمنطقة ، وقوام الزخرفة بها مستطيل الشكل ،
بمنتصفه شكل نخلة محوره علاوة على الفروع النباتية التي تنتهي
بأشكال متنوعة لسعف النخل المحور عن الطبيعة ويحدد هذا
المستطيل إطار زخرفي ، مثلت به أوراق مسننة ، وفي كل ركن ،

ويمتصفا كل جانب مروحة نخيلية ، أما الحشوتان الجانبيتان ،
فهما رأسيتا الوضع ، ونفذ بكل منهما شكل كوز الصنوبر — ،
يتجه برأسه الى الركن العلوى الايسر بالحشوة اليمنى ،
والايمن بالحشوة اليسرى .

رقم العمل

(٨٢)

نوعه : د ولاب حائطي .
الخشب : جاوى .
اللوحات : ١٥١ .
المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدر اباد ، بمنتصف
الجدار الجنوبي للصالة الشمالية بالطابق الارضى من
القسم الجنوبي .

(١)

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى .
الابعاد : ارتفاع الدولا ب ٢ر١٠ م وعرضه ١ر٠٦ م ، وارتفاع
كل مصراع ١ر٠٦ م ، وعرضه ٥٠ سم .
عدد الخورنقات : ٣
عدد الادراج الداخلية : ٤
الزخارف : مزهرية ، وكيزان ، الصنوبر ، والنخل ، وأوراق سهمية ،
واخرى سهمية تنتهي في رأسها بعنقود ، وعنقود
مفصصة ، ومراوح نخيلية .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر والتفريغ (التخريم) .

(١) انظر العمل رقم ٠٦

الوصف

هذا الدولاب يشبه الدولابين اللذين يحقان به من الجانبين
الايمن والايسر ، لكنه يختلف عنهما في زخرفة حشوات كل مصراع ، كما
يختلف عنهما ايضا في زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة السفلى ،
فبالنسبة لحشوات المصراع فقد زخرفت الوسطى بشكل انا* مقلوب بقاعدته
دائرية ، بداخلها وردة سداسية البتلات ، وينطلق من قاعدته جذع
ينتهي بشكل يشبه المروحة النخيلية ، كما يخرج من هذا الجذع
فروع نباتية تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص ، وقد مثلت هذه
الزخرفة داخل شكل مستطيل ، بأعلاه عقد مفصص ، قوام الزخرفة
بواجهته فروع وأوراق نباتية ، بالإضافة إلى ورده مكونة من خمس بتلات
بالأركان العلوية ، ويحيط بالشكل المستطيل هذا إطار زخرفي ، به
وردة متكررة ، تتألف من خمس بتلات ، تتبادل بالتناوب مع مروحتين
نخيليتين .

ويلاحظ ان زخرفة الحشوتين العليا والسفلى بكل مصراع تشبه
مثيلتها بالدولابين السابق ذكرهما ، مع اختلاف في مواضع الزخرفة
بهاتين الحشوتين .

أما الحشوة الوسطى من المنطقة السفلى من الدولاب فتشتمل على
زخارف متنوعة ، داخل مستطيل أفقي ، يتوسطه شكل نخلة ، ينطلق
منها فروع تنتهي بوريقات نباتية ، منها الرمحية المسننة ، وذات القرون ،
والمراوح النخيلية ، وقد حدد هذا الشكل المستطيل بإطار ، به
زخرفة متكررة لورقة مسننة تتبادل بالتناوب مع مروحة نخيلية في وضع
صحيح مرة أو مقلوب مرة أخرى .

الأشْرَاطُ الكُتَابِيَّةُ وَاللُّوْحَاتُ
النَّاسِيسِيَّةُ

الاشطرة الكتابية واللوحات التأسيسية

رقم العمل

(٨٣)

- نوعه : شريط كتابي .
- الخشب : ساج .
- اللوحات : ١٥٢ .
- الاشكال : ٩٢
- المكان : مكة المكرمة حي الشامية ، بيت الملك فيصل ، المنزل رقم (١)
باعتب العلوى من الباب الواقع بمنتصف الجدار الشمالى ،
والذى يفضى مباشرة الى ملحقات للمنزل ، من فناءه
الداخلى بالطابق الارضى .
- التاريخ : ١٠٣٠ هـ (١)
- الابعاد : طوله ١٢٨ م ، وعرضه ١٩ سم .
- الكتابات : بيت من الشعر بخط الثلث البسيط .
- الزخارف : نباتية ، هندسية .
- الطريقة الصناعية : الحفر .

الوصف

يلاحظ أن الكلمة الاولى من بيت الشعر بهذا الشريط قد نزلت ،
وفهم من سياق الكلام أن نصها (دار) ، وبذلك يصبح البيت على
النحو التالي :

دار عليها من يشاشة أهلها مزايا تسر النفس أنسا ومنظرا

(١) انظر العمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢ .

وقد نفذ داخل شكل هندسي يشبه من جانبيه الأيمن والأيسر
العقد المدائني منبطحا ، كما فصل شطرا هذا البيت عن بعضهما بشكل
نباتي ، متعدد الفصوص .

ويحف بهذه الكتابة من جانبيها الأيمن والأيسر زخرفة نباتية
لأنصاف وردة تتألف من ثماني بتلات بمنتصف الجانبين ، ويوجد
بكل ركن من أركان الشريط نصفي ورقة نباتية .

رقم العمل

(٨٤)

- نوعه : شريط كتابي .
- الخشب : مطلي بحديث يصعب التعرف على نوعه .
- اللوحات : ١٥٣ .
- الاشكال : ٩٣ .
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم
(٢) بالجدار الغربي من الداخل ، أعلى بوابنة
الدخول الرئيسية لدهليز المنزل .
- التاريخ : القرن الثاني عشر الهجري . (١)
- الأبعاد : طوله ٣ م ، وعرضه ٣٦ سم .
- الكتابات : عبارة دعائية بخط الثلث البسيط .
- الزخارف : أرابيسك ، وأشكال هندسية أخرى .
- الطريقة الصناعية : الحفر .

الوصف

يختلف مضمون هذا الشريط عن بقية المضامين بالأشرطة الكتابية
الأخرى ، فهو يشتمل على عبارات دعائية .

وقد قسمت الزخارف في هذا الشريط الى تسع مناطق ، من
اليمين الاُولى والثانية والثالثة والخامسة والسابعة والثامنة والتاسعة ،
تتخذ كل منها شكلا مستطيلا ، وزخرفت بالارابسك ، أما الرابعة والخامسة ،
فهما مستطيلتا الشكل ، أفقيتا الوضع ، بكل منهما سطران كتابيان علوى
وسفلى مفصولان عن بعضهما بخط .

وتبدأ الكتابة من المنطقة الرابعة على النحو التالي :

١ - السطر العلوى الاول ونصه : " بسم الله ما شاء الله ، لا يسوق
الخير الا الله " .

٢ - السطر السفلى الثانى ونصه : " ما شاء الله ، ما كان من نعمة
فمن الله " .

المنطقة السادسة :

١ - السطر العلوى الثالث ونصه كمايلي : " ما شاء الله ، لا يصرف
السوء الا الله) .

٢ - السطر السفلى الاخير : ونصه كمايلي : " ما شاء الله ، لا حول
ولا قوة الا بالله " .

رقم العمل

(٨٥)

- نوعه : شريط كتابي .
- الخشب : جاوى .
- اللوحات : ١٥٤ - ١٦٣ .
- الاشكال : ٩٤ .
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢)
بالجدران الداخلية للديوان الرئيسى بالطابق الثانى .

(١)

التاريخ : القرن الثانى عشر الهجرى

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

الأبعاد : طول الشريط ٦ر٨١ م ، وعرضه ٤ر١٢ م ، وارتفاعه عن الأرض بمقدار ٣ر٨٠ م . وعرض الشريط نفسه ٥٥ سم .
الكتابات : الأربعة عشر بيتا الأولى من قصيدة الهمزية للبوصيري (١)
بخط الثلث المركب .

الزخارف : نباتية ، وهندسية .
الطريقة الصناعية : الرسم بالألوان .
الألوان : الأبيض ، والأحمر ، والأسود .

الوصف

يحلى هذا الشريط أعالي الجدران من الداخل ، ويشتمل على أربع عشرة منطقة شبه مستطيلة ، أربع منها بالجدار الجنوبي ، ومثلها بالشمال ، وثلاث بالجدار الشرقي ، ومثلها بالغربي ، ويفصل بين كل منطقة وأخرى جامة شبه دائرية ، نفذت الكتابة بالمناطق المستطيلة بمعدل بيت واحد من الشعر لكل منطقة ، وتسير في الشريط بعكس اتجاه عقارب الساعة ، ان تبدأ من الطرف الغربي للجدار الجنوبي ، وتنتهي بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي ، إلا أنه من الملاحظ أن جزءا من الشريط : وهو الممثل بالجدار الغربي قد نزع تماما ، كما يلاحظ أيضا ان بعض المناطق بالطرف الغربي من الجدارين الشمالي والجنوبي طمست زخرفتها الكتابية والنباتية والهندسية .

وقد أمكن معرفة ما كان مسجلا من كتابات بكل من الجزء المنزوع والمطموس من خلال ديوان الشاعر نفسه .

أما الزخارف النباتية والهندسية ، فهي بطبيعة الحال تسير على نسق متيلا لها بالجزء الواضح وقوامها جامات شبه دائرية ، بداخلها أشكال وردية .

(١) راجع ص ١٦٦ من الرسالة .

وفيما يلي النص الكتابي المسجل على الشريط ، فقد رتب على النحو التالي بالمقارنة مع الأصل :

(١) (١)

لم يساووك في علاك وقد حا	ل سنا منك دونهم وسنا
انما مثلوا صفاتك للناس	س كما مثل النجوم الما
أنت مصباح كل فضل فماتصد	رالا عن ضوئك الا ضوا
لك ذات العلوم من عالم الغيب	ومنها لا دم الا سما
لم تزل في ضماثر الكون تختا	رك الا مهات والا بيا
ما مضت فترة من الرسل الا	بشرت قومها بك الانبياء
تتباهى بك العصور وتسمو	بك عليا بعدها عليا
وبدا للوجود منك كريم	من كريم آباؤه كرماء
نسب تحسب العلا بحلاه	قلدتها نجومها الجوزاء
حيذا عقد سوء دد وفخار	أنت فيه اليتيمة العصماء
ومحيا كالشمس منك مضي	(٢) أسفرت عنه ليلة غمرا
ليلة المولد الذي كان للدين	(٣) سرور بيومه وازدهاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قد	(٤) ولد المصطفى وحق الهناء

رقم العمل

(٨٦)

- نوعه : شريط كتابي .
- الخشب : جاوى .
- اللوحات : ١٦٤ - ١٩٠ .
- الاشكال : ٩٥ .

- (١) انظر ديوان البوصيري ص ٤٩ .
- (٢) انظر ديوان البوصيري ص ٥٠ .
- (٣) انظر ديوان البوصيري ص ٥٠ .
- (٤) انظر ديوان البوصيري ص ٥٠ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم
(٣) بمنتصف جدران الديوان الرئيسي بالطابق الاول
من الداخل .

التاريخ : ١٢٣٢ هـ .

الابعاد : عرض الشريط ٣٥ سم ، وابعاد الديوان المثل به هذا

الشريط ١٣ ر ١٠ م x ٤٠ ر ٤ م .

الكتابات : قصيدة من الشعر في الاشادة بالمنشأة والمنشيء بخط
الثلث البسيط .

الزخارف : مزهريات ينبثق منها أحياناً زهرة القرنفل ، أو زهرة
الورد .

الطريقة الصناعية : الرسم بالألوان .

الألوان : الأبيض ، الأحمر ، الأسود ، الأزرق ، الأخضر .

الوصف

يقع هذا الشريط الكتابي بمنتصف جدران الديوان الرئيسي
بالطابق الأول من الداخل ، وقد وزعت الكتابة / ^{بهذا الشريط} على أربع وعشرين مساحة
شبه مستطيلة ، أربع بكل من الجدران الشرقية والشمالية والجنوبية ،
والاثنتا عشر الباقية بالجدار الغربي ، ويفصل بين كل مساحة وأخرى
منطقة شبه دائرية بداخلها مزهرية ينبثق منها زهرة القرنفل بالألوان
الأزرق ، والأحمر ، والأخضر ومقلده باللون الأسود على أرضية بيضاء ،
وفي بعض المناطق هناك ثلاث مساحات : الوسطى بها زهرة الورد
باللونين الأحمر ، والأبيض على أرضية زرقاء اللون ، أما الاثنتان الباقيتان ،
فتشبهان المنطقة السابقة التي سبق شرحها .

أما الكتابة فيخط الثلث البسيط ، وتتضمن قصيدة شعرية ، تمجد المنزل ، وتكتب في الشريط بعكس اتجاه عقارب الساعة ، حيث تبدأ من الطرف الشمالي بالجدار الشرقي ، وتنتهي بالطرق الجنوبي منه ، وقد نفذ كل شطر من أبياتها داخل منطقة واحدة باللون الأبيض ، وتخللها زهرة كف السبع باللون الأحمر المخطط باللون الأبيض ، وجميعها على أرضية سوداء ، كما حدد هذا الشريط من الجانبين العلوي والسفلي باطار زخرفي ، رست عليه زهرة كف السبع باللون الأبيض المخطط بالأبيض ، ويفصل بين الاطار والشريط اطار زخرفي صغير ، به خطوط هندسية منكسرة باللون الأبيض على أرضية بيضاء .

وقد وردت الكتابة على الشريط على النحو التالي :

(١) دار الهنا ظهرت بأبهج منظر

الطرف الشمالي (٢) وسمت على هام السهوى والمشتري

من الجدار الشرقي

(٣) وتشرفت بجواربيت الله

(٤) والحر (م الامين) فحبذا من مفخر

(٥)

(٦) ذو معصف ...

رجو الشريا أن تكون

.....

..... أخو الصفا

خلد المكارم ذو الثناء الا عطر

الكامل آل (عزيز في) هم ذو لمي الحجي

.....

.....

..... في المحضر .

.....

حار البلاد قبالة

..... الزمان بمنزل

كملت محاسنه لدى المستبصر

فلذا أقول مخاطبا لك بالوفاء

ومهنئا

.....

.....

داريدا لي السعد (والمجد) فيها

والعز بالبلد الا^١مين النير . سنة ١٢٣٢ هـ .

رقم العمل

(٨٧)

- | | |
|------------|---|
| نوعه : | شريط كتابي . |
| الخشب : | جناوى . |
| اللوحات : | ١٩١ - ٢١١ . |
| الاشكال : | ٩٦ . |
| المكان : | مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) ، بمنتصف الجدران من الداخل بمو ^٢ خر الديوان الرئيسي بالطابق الا ^١ ول . |
| التاريخ : | ١٢٣٢ هـ . |
| الابعاد : | عرض الشريط ٣٥ سم ، وابعاد المو ^٢ خر ٨٦ × ٨٠٧ ر ٤ م |
| الكتابات : | قصيدة من الشعر بمناسبة الانتهاء من بناء المنزل بخط
الثلث البسيط . |

- الزخارف : أزهار القرنفل والورد .
- الطريقة الصناعية : الرسم بالالوان .
- الالوان : الأبيض ، الأحمر ، الأسود ، الأزرق ، الأخضر .

الوصف

تسير الكتابة في هذا الشريط بعكس اتجاه عقارب الساعة ، فتبدأ من الطرف الجنوبي من الجدار الغربي للمؤخرة ، وتنتهي بطرفه الشمالي ، وقد وزعت هذه الكتابة على أربع وعشرين منطقة شبه مستطيلة موزعة على النحو التالي : اثنتان بكل من الطرف الجنوبي من الجدار الغربي ، ومثلهما بالطرف الشمالي ، وخمس بكل من الجدارين الجنوبي والشمالي ، وعشر بالجدار الغربي .

وقد فصلت كل منطقة عن الأخرى بصرة شبه بيضاوية بداخلها مزهرية ، ينبثق منها أشكال الزهور باللون الأزرق ، والأحمر ، والأخضر ، على أرضية بيضاء . ومخططة بالأشود لزهرة القرنفل ، أو باللون الأحمر على أرضية سوداء لزهرة الورد .

لما الكتابة ، فهي باللون الأبيض ، على أرضية سوداء داكنة ، ويحيط بها ورود خماسية البتلات باللون الأحمر القلبيم بالأبيض .

وقد وردت الكتابة على الشريط على النحو التالي :

تمت فحار الناس

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

و لا دار تظاهيها

وعقدها مثل عقد الدر (منشورا)

.....

.....

في ذورة المجد قد أمست مراقيها

يا ابن الذي شاع في الدنيا مفاخره

بأنه واحد الدنيا وما فيها

..... وفي العلى شرفا

وحار خير مقام زاد تنزيها

اني مهنيك يا ابن الاكريم بما

شيدت مزهه زادت مفانيها

.....

حق الجوارح وجار الدار حاميا

دار السيادة دار العزو (الكرم) .

أرخ لسعد رئيس العصر منهيها سنة ١٢٣٢ هـ .

رقم العمل

(٨٨)

نوعه : لوحة تأسيسية (تاريخ)

الخشب : ساج

اللوحة : ٢١٢

الاشكال : ٩٧

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (١)
 بالعتب العلوى لبوابة الدخول الرئيسية الواقعة بالجدار
 الغربي ، والتي تفضي مباشرة الى الفناء الداخلى بالدور
 الاُرضي .

التاريخ : ١٠٣٠ هـ

الابعاد : طولها ١٤٤ م ، وعرضها ٢٧ سم .

الكتابات : بيت من الشعر بخط الثلث البسيط .

الزخارف : نباتية .

الطريقة الصناعية : الحفر .

الوصف

يمثل هذا النص أقدم نص تاريخي تأسيسي على الخشب ، عثرت
 عليه في الحجاز ، خلال العصر العثماني ، وهو عبارة عن بيت من الشعر يؤرخ
 للمبنى بحساب الجمل في عام ١٠٣٠ هـ على النحو التالي :

لله باب بدا ديوانه وسما

١١ ١١ ١١ ١١ ١١

٠ ٢٦٠ = ١٧ + ٧٦ + ٧ + ٥ + ٦٥

بالمز والمجد والاقبال منشي

١١ ١١ ١١ ١١

٠ ٧٧٠ = ٤٠٥ + ١٧١ + ٨٤ + ١١٠

١٠٣٠ هـ

وقد مثلت الكتابة بمنتصف الشريط ، من اليمين الى اليسار ، ويحف
 بها من الجانبين الايمن والايسر أجزاء غير تامة لثلاث وردات فوق
 بعضها ، تتألف كل منها من ست بتلات ، وذلك بالاركان ، ومنتصف

الجانبين فيما بين الأجزاء غير التامة من الوريدات يوجد شكل نباتي ، يرتكز على فرعين نباتيين يلتقيان عند شكل نباتي ثلاثي الفصوص على هيئة مروحة نخيلية .

رقم العمل

(٨٩)

- نوعه : لوحة تأسيسية .
الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على شكله .
اللوحات : ٢١٣ .
الاشكال : ٩٨ .
المكان : مكة المكرمة ، حارة البيبان ، رباط برما ، تعلو بوابة الدخول الرئيسة بالجدار الشرقي .
التاريخ : ١٢٨٠ هـ .
الابعاد : طول اللوحة ٨٢ سم ، وعرضه ٤٢ سم .
الكتابات : توضح اسم الرباط وتاريخه ولعن اوقف وذلك بخط الثلث .
الزخارف : نباتية .
الطريقة الصناعية : الحفر .

الوصف

من الملاحظ على هذه اللوحة التأسيسية انها تختلف عن مثيلتها بالمنزل رقم (١) ١٠٣٠ هـ بقصر الملك فيصل ١٠٣٠-١٢٣٢ هـ بمكة المكرمة ، سواء كان ذلك في حجمها أو شكلها ، أو مضمونها .
وتحوى هذه اللوحة ثلاث مناطق مستطيلة ، اكبرها الوسطى ، وهي تتخذ وضعاً أفقياً باللوحة ، ونص كتابتها رباط برما سنة ١٢٨٠ هـ ،

(١) انظر العمل السابق .

ويشاهد فيها - اى الوسطى - ضعف الخطاط فنيا ولفويا ، فمن
الناحية الفنية فان مستوى خطه ردى* ، اما من الناحية اللغوية ، فقد
أخطأ في تشكيل كلمة رباط حيث شكل الراء* بالضم والاُصح بالكسر (١) ،
كما أنه اضاف سنة رابعة لحرف السين في كلمة سنة ، ويبدو أن كاتب
هذه المنطقة غير كاتب الجانبيتين ، لاختلاف الخط في كل ، ويدعم
ذلك أن الحشوة يسبدو عليها اثار النزع وأن الكلام في الحشوتين
الجانبيتين مقطوع ، ولذلك فان من المحتمل أنها كتبت فيما بعد ونص
الكتابة بالحشوة الاولى : لا يملك هذا الوقف .
ونص الكتابة بالحشوة الثالثة : بهذا المقام أهل مشرقى في بلاد . . . ؟
وقد حددت هذه اللوحة باطار زخرف من جميع الجوانب به وريقات
نباتية متعرجة ومسنة .

*

(١) جمال الدين أبوالفضل محمد بن جلال الدين ابن منظور ، لسان العرب
المجلد الثالث ص (١٥٦) ، تحقيق عبدالله على الكبير ، ومحمد أحمد
حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي ، طبعة دار المعارف ، القاهرة .

المسكاور

المنشور

رقم العمل

(٩٠)

- نوعه : منور .
الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات : ٢١٤ .
المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل
رقم (١) ، يعلو بوابة الدخول الواقعة بالجدار الغربي ،
والموءدية للطوابق العلوية .
التاريخ : ١٠٣٠ هـ (١)
الابعاد : ارتفاع المنور ٦٥ سم ، وعرضه ٦٠ سم .
الزخارف : نجوم ثمانية مفرغة .

الوصف

وزعت الزخرفة بهذا المنور بشكل مائل ، وقوامها نجمة ثمانية
مفرغة نتجت من تعشيق قطع خشبية صغيرة على هيئة صليب .

رقم العمل

(٩١)

- نوعه : منور .
الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات : ٢١٥ .
المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (١)
بالجدار الشرقي للغرفة الغربية الكائنة بالطابق الاول والمطلّة
على ديوان الموءخرة الرئيسي بالطابق الارضي .

التاريخ : ١٠٣٠ هـ (١)

الابعاد : ارتفاعه ٩٨ سم ، وعرضه ٥٢ سم .

الزخارف : نجوم .

الطريقة الصناعية : الخراط ، التجميع والتعشيق .

الوصف

يتقابل مع هذا المنور منور آخر ، يقع بالجدار الغربي للغرفة الشرقية ، ويتفق المنوران شكلا وزخرفة مع بعضهما ، ويعدان من أجمل الأمثلة للمناور التي ترجع لأوائل القرن الحادي عشر بالحجاز . وقد عملت زخرفة كل منهما عن طريق خراط قطع خشبية صغيرة ، وتعشيقها في بعضها ، لتظهر لنا أنماط زخرفية مفرغة ، كالنجوم الثمانية ، والرباعية ، والأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع ، والتي تشبه إلى حد ما الدائرة .

رقم العمل

(٩٢)

نوع : منور .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف عليه .

اللوحات : ٢١٦ .

الأشكال : ١٩

الزخارف : نجوم ثمانية .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل

رقم (٢) يعلو بوابة الغرفة الواقعة غربي الملقف .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجري (٢) .

(١) انظر العمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢ .

(٢) انظر العمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢ .

الابعاد : ارتفاع المنور ٥٣ سم ، وعرضه ٥٠ سم .

الزخارف : نجوم ثمانية مفرغة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

قوام الزخرفة بهذا المنور نجوم ثمانية مفرغة ، نتجت من جراء
تداخل مصبغات خشبية مسننة مع بعضها ، أربعة منها في الاتجاه
الافقي ، ومثلها في الرأسى ، وقد فقد الثالث من اليمين ، ويحيط بهذا
المنور من جميع جوانبه إطار خشبي ، مثلت به خطوط هندسية ، طولية في
الاتجاه الأفقي ، ورأسية في الاتجاه الرأسى .

ويتفق هذا المنور في الطريقة الصناعية والزخرفة مع زخرفة
جانبى جلسة دكه مقرب مسجد جواهر علي أفندى بيوزغاد
(١)
(Y o z g a d) في تركيا (١٢٠٢ هـ / ١٧٨٨ م) .

رقم العمل

(٩٣)

نوعه : منور .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٢١٧ .

(١) Rüc,han Arik, Batilil as,ma Dönemi Türk
Mimarisi örnek lerinden Anadolu'da, üç,
Ahs,ap Gami , Re.34 Ankara üniversitesi
Basimevi -1973.

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم

(٣) يعلو الشباك الذى يعلو بوابة الدخول

الرئيسة بالمنزل ، وذلك قى الطابق الأول بمنتصف

الجدار الغربي .

التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)

الابعاد : ارتفاع المنور ١٠ ا١ م ، وعرضه ٥٧ سم .

الزخارف : نجوم ثمانية ، وأشكال هندسية متعددة الاضلاع .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق .

الوصف

يعتبر هذا المنور مثالا نادرا للمناور التي تتخذ شكلا يشبه العقد

المدائتي الذى يكتنفه .

وقد زخرف هذا المنور بأشرطة خشبية رفيعة مسننة ، تفصلها

عن بعضها قطعة خشبية صغيرة ومسننة ايضا ، تتداخل مع بعضها

بطريق التعاكس ، لتو٠لف فيما بينها نجوم ثمانية ، وأشكال أخرى

متعددة الاضلاع .

وهذا النوع من المناور من النماذج المعروفة في الفن الاسلامي ،

ومن أقدم نماذجه بمدرسة اينال اليوسفي بالقاهرة (٧٩٤ - ٧٩٥ هـ /

(٢) ١٢٩٢ - ١٣٩٣ م) .

رقم العمل

(٩٤)

نوعه : منور .


الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

(٢) صالح لمعي مصطفى : التراث المعماري الاسلامي في مصر ،
صورة ٢٣٦ .

- اللوحات : ٢١٨ .
- الاشكال : ٩٩
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) ١٢٣٢ هـ أحد المناور الداخلية بالطابق الأول .
- التاريخ : ١٢٣٢ هـ (١)
- الابعاد : ارتفاع المنور ١١٢ م ، وعرضه ٥٧ سم .
- الزخارف : اشكال هندسية متعددة الاضلاع ، نجوم ثمانية مفرغة .
- الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق .

الوصف

يتألف هذا المنور من اشكال هندسية متعددة الاضلاع والزوايا على شكل  تسير متتابعة مكونة خطين منكسرين متعاكسين على هيئة علامة x ، ونفذت بينهما نفس الاشكال بالاضافة الى النجوم الثمانية ، وقد ظهرت جميع هذه الاشكال الزخرفية بالمنور مفرغة .

رقم العمل

(٩٥)

- نوعه : منور .
- الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
- اللوحات : ٢١٩ .
- المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، رباط حيدرآباد ، بالجدار الغربي للفتاة الداخلي .
- التاريخ : النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري . (٢)

- (١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .
- (٢) انظر العمل رقم ٦ .

الأبعاد : ٣٨ × ٣٧ سم .

الزخارف : أشكال نجمية ، وأشكال متعددة الأضلاع ، وشكل هندسي على هيئة صليب .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والخرط ، والحفر .

الوصف

يتفق هذا المنور مع المنور الذي يعلو الشباك الواقع بالجدار الشرقي للفرقة الغربية المطلة من الطابق الأول على ديوان الموءخرة بالطابق الأرضي في المنزل رقم (١) ١٠٣٠ هـ بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة .

ويتضح الاختلاف فيما بينها في اختفاء بعض العناصر الزخرفية بهذا المنور كالنجمة الرباعية ، فضلا عن الاختلاف في توزيع الزخرفة ، ولذلك يلاحظ أن الأشكال المتعددة الأضلاع التي تشبه الدائرة الممثلة بهذا المنور ركبت في جوانبه على عكس منور المنزل رقم (١) المشار إليه سابقا ، كما ظهر بمنور هذا الرباط شكل هندسي على هيئة صليب .

رقم العمل

(٩٦)

نوعه : منور .

الخشب : مطلي بحديث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٢٢٠ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، أحد المناور

الداخلية بالطابق الأول .

(١)

التاريخ : ١٣٢٠ هـ

(١) انظر العمل رقم ٧٢ لوحة ١٣٨ .

الأبعاد : ارتفاع المنور ١٤٢ م ، وعرضه ١٠٨ م .

الزخارف : وردة كبيرة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق .

الألوان : الأخضر ، والأحمر ، والأزرق .

الوصف

يوسط هذا المنور منطقة مربعة ، نفذ بداخلها دائرة ، يبلغ قطرها ٣٢ سم ، بداخلها وردة تتألف من ست بتلات ، وهي أكبر وردة صادفتها في أعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني .

ويعلو هذه المنطقة شكل هندسي قوسي ، متعدد الاضلاع ، على هيئة نصف دائرة ، مثلت بمنتصف الجانب السفلي المستقيم نصف دائرة صغيرة ، وقد قسمت منطقة ما بين نصفي الدائرة الى ثلاثة أقسام ، متعددة الاضلاع ، ويحيط بهاتين المنطقتين اطار من جميع الجوانب ، يتخذ في أعلى التنور شكل عقد نصف دائري ، وقد نفذت في الاطار كله أشكال هندسية متنوعة ، كالمعينات ، والمربعات ، والمثلثات ، وأخرى متعددة الاضلاع .

وقد عشت جميع الاشكال الزخرفية في هذا المنور بالزجاج ، ذي الألوان الأزرق ، والأحمر ، والأخضر .

رقم العمل

(٩٧)

نوعه : منور .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٢٢١ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، أحد

المناور الداخلية بالطابق الأول .

(١)

التاريخ : ١٣٢٠ هـ

الأبعاد : ١٢٤ م × ٨ م ٠٨

الزخارف : أشكال هندسية متنوعة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق .

الألوان : الأحمر ، والأزرق ، والأخضر .

الوصف

وزعت زخرفة هذا المنور في ثلاث مناطق ، العلوية منها على

شكل هلال ، نفذت بداخله أشرطة رفيعة من الخشب ، شكلت مثلثات ،

بداخلها زجاج بالألوان الأحمر ، والأزرق ، والأخضر .

أما المنطقة الوسطى ، فقد قسمت الى ثلاثة أقسام ، مستطيلة

الشكل ، رأسية الوضع ، أكبرها الأوسط الذي نفذ بداخله شكل معين ،

رأسي الوضع ، بداخله مستطيل رأسي ، يتوسطه معين رأسي ، بداخله

شكل هندسي ، سداسي الأضلاع ، في وضع أفقي ، ونجم عن تداخل

هذه الأشكال الهندسية المتنوعة ظهور مثلثات بزواياها ، كما نجم فيما

بين جوانب القسم والمعين الخارجي المثل به أشكال مثلثات .

وفيما يتعلق بالقسمين الجانبيين من هذه المنطقة ، فقوام الزخرفة

بهما أشكال معينات ومثلثات نتجت من جراء تعاكس أشرطة خشبية

رفيعة تسير بشكل منكسر ، ونفذت هذه الزخرفة ذاتها في المنطقة السفلى

التي تتخذ شكلا مستطيلا ، أفقي الوضع .

وقد عشق بداخل هذه الأشكال جميعها الزجاج الملون بالأحمر ،

والأخضر ، والأزرق .

رقم العمل

(٩٨)

- نوعه : منور .
الخشب : جاوى .
اللوحات : ٢٢٢
المكان : مكة المكرمة ، شعب علي ، منزل وقف باناعة ، احد المناور
الخارجية بالجدار الجنوبي .
التاريخ : النصف الاول من القرن الرابع عشر الهجرى .
الابعاد : ١٢٢ م x ٦٧ سم .
الزخارف : وريدات ، ونجوم رباعية .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق .

الوصف

من الملاحظ على هذا المنور التنوع في زخارفه ، فقد نفذ الصانع الاشكال الهندسية السداسية الاضلاع والتي تشبه الى حد ما الدائرة ، بالإضافة الى اشكال المعينات التي يتوسطها نجمة ثمانية مفرغة ، نتجت من جراء خروج السنة رفيعة وقصيرة جدا من جوانبها ، وهذه الزخرفة تحيط بمنطقة زخرفية ، مثلت بها ورود رباعية البتلات ، بينهما اشكال نجوم رباعية .

*

(١) انظر العمل رقم ٢٣ .

الحسن بن محمد

اتضح لي من خلال دراستي لهذا الموضوع ان الحجاز لم يكن بمعزل عن الحركة الفنية الاسلامية ، فقد اسهمت عدة عوامل في اعداد صناع الخشب الحجازيين ، ما كان لذلك اكبر الاثر في النهوض بالصناعات الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني .

ومن اهم هذه العوامل الحج الذي لم يكن ملتقى لجموع المسلمين يؤدون فيه نسكهم فحسب ، بل كان ايضا منتدى لصناعهم الذين يلتقون بزملائهم الحجازيين ، لتبادل الاراء والافكار فيما يتعلق بالصناعة .

كما أسهمت في ذلك أيضا البعثات الصناعية السلطانية . التي توفدها دولة الخلافة لاجراء التعميرات اللازمة بالحجاز ضمن رعايتها للاماكن المقدسة ، ولذلك يصح القول بان الحجاز كان مجمعا للفنانين المسلمين .

وكان للهدايا النفيسة التي كان يرسلها الخلفاء والامراء والاثرياء المسلمون الى الحرمين الشريفين - أثر كبير في ازدهار الصناعات الخشبية المعمارية بالحجاز ، وتطور انواع من الزخارف ، ان قد ينقل الصانع الحجازي ما على التحف المهداة من زخارف .

وبالاضافة الى ذلك كان لانخراط الصناع في تنظيم مهني - تشرف عليه الدولة - اثر كبير في الدفع بالحركة الفنية الحجازية الى الامام ، وذلك بفضل ما تميز به هذا النظام من تدرج وظيفي لا ربايه ، وما تبع ذلك من اختصاصات لا يجوز بحال من الاحوال تجاوزها ، علاوة على المراسم المتبعة التي كفلت لكل منتم للطائفة العطاء الناجح والمستمر ، من التدريب الجيد ، وحفظ الحقوق ، ومعاينة الفشاشين ، والا جـر الجيد

الذى يتناسب والحالة المعيشية ، وبلغ هذا التنظيم من الدقة حتى في ملابس اعضاءه ، التي انفردت بنمط خاص ، ميزها عن ملابس طبقات المجتمع الحجازى .

وقد أمكن العثور على اسماء عدد من النجارين الحجازيين ، ومعرفة الاسلوب الفنى لبعضهم ، وتبين انصراف الصانع الحجازيين عن تمثيل الكائنات الحية ، امثالا لتعاليم الاسلام .

وكان اصحاب الطوائف بكل من الحرمين الشريفين يدرجون

مع علمائهما تحت اسم نقابة الحرم ، ولهم شيخهم جميعا .

كما كان الحرمان الشريفان ينالان التقدير من الحكام العثمانيين ،

وقد خرجت من دراستي في هذا المجال بانهم كانوا ينتقون أجود أنواع الخشب لعمارتها ، كما كانوا يخصصون وظيفة نجار بكل منهما .

وبالنسبة لطرق تنفيذ الزخارف ، فقد تنوعت باعمال الخشب

المعمارية ، حيث استخدم الصانع الحفر بالساليبه من عميق ، وبارز ، ومائل

(مشطوف) ، وحز ، وبسيط . كما استخدموا طريقة الرسم بالالوان بأسلوبي

التلوين والتذهيب ، وايضا استخدموا طريقة الخرط ، وكذلك التجميع

والتعشيق ، كما نفذوا طريقة التفريغ (التخريم) ، واخيرا استعملوا

طريقة السدائب البارزة . واتضح من الدراسة ان طريقتي الحفر ، والتفريغ

(التخريم) ، كانتا اكثر الطرق الصناعية استخداما في الزخرفة .

وقد تميزت الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز في العصر العثماني

بتصميم فني فريد يتناسب والتصميم المعماري للمباني .

فمن حيث الابواب يلاحظ أنها كانت نادرا ما توجد باتجاه

اشعة الشمس ، وكان هناك بابان للمبنى الواحد ، احدهما للرجال والاخر

للنساء ، وذلك لأن المياني تتبع في توزيعها الحرمك والسلاسلك ، كما

كان من ضمن الاهداف الاسلامية أيضا تركيب مطرقة معدنية أو أكثر
بالباب الواحد ، وتتبع هذه المطارق في شكلها وحجمها التصميم
الفني للباب ، وايضا كان يركب بالابواب ظبه لاحكام غلقها ، كما تميزت
الابواب بتجميلها وتدعيمها بالعوارض الحديدية والنحاسية ، وبالمسامير
الوردية الشكل و (المكوبجة) لأكساب الباب مزيدا من المتانة ، فضلا
عن اظهاره بسحة جمالية فريدة . وكان بكل مصراع (خوخة) لاستخدامها
في الاغراض اليومية ، وتبين لي ان معظم الخوخت بالمصراع الايسر من
الباب . كانت مصته بحيث لا يمكن فتحها أو غلقها ، وقد أراد الصانع
من عمل هذه الخوخت احداث التوازن في التصميم الفني للباب .
أما الشبابيك فقد خضعت في عددها وحجمها للتصميم المعماري
للمباني ، وبخاصة ذات الامتداد الرأسى ، ولحجم الواجهات ، وتعدد
ها ، وامتدادها ، ولوجود الرواشين بها ، ولذلك فانه كلما احتل الروشن
الواجهة قل عدد الشبابيك ، كما نوع الصانع الحجازى في مصاريع
الشبابيك ان استخدم المصاريع التي تفتح على الجنب ، والمصاريع
من النوع السحاب ، وكذلك المصاريع من النوع المعروف باسم (قلاب) أو
(شيش) ، ولكل منها خصائصه ومميزاته ، الا ان القلاب (الشيش)
ظهر في اواخر القرن الثالث عشر الهجرى . وكانت المنطقة الوسطى
من المصراعين - بالشبابيك - تدعم بالمصبعات الحديدية والنحاسية ،
اذا كان الشباك قريبا من أرضية الشارع لتحول دون القمل الى داخل
المنزل بطريقة غير شرعية . وفيما يتعلق بالرواشين فقد تأثرت بشكل كبير بالتصميم المعماري
للمباني ، سواء أكان ذلك في شكلها ، أم حجمها ، أم تعددها ، وبخاصة
في المباني التي ترجع لآخر العصر العثماني بالحجاز ، ولذلك

تبدو رواشين المباني التي ترجع لما قبل اواخر القرن الثالث عشر الهجري صغيرة في حجمها ، ومتعددة ، وذات نمط فني فريد . اما الرواشين التي عملت منذ اواخر القرن الثالث عشر الهجري فيتضح كبر حجمها بشكل ملفت للنظر ، ويرجع ذلك لامتداد الواجهات رأسيا ، بالإضافة الى تصميم المباني من الداخل . وتتفق مصاريع الرواشين مع مصاريع الشبابيك في انواعها غير ان مصاريع الرواشين اكبر حجما . وكانت الرواشين تغطي بسقوف على نموذجين : جملونسي ومستقيم ، وكانا يغطيان بطبقة من الملاط . اما قاعدات الرواشين فقد اتخذت انماطا متنوعة : كالقاعدة المخروطية ، والمستقيمة ، وقاعدة (كراى) ، والقاعدة المقعرة ، والمحدبة ، وقاعدة (كابولى) ، كما كانت تحلى الجوانب العلوية والسفلية من الرواشين باشكال الستائر المتنوعة ، وانفردت القاعدة السفلية باشكال (المرائع) المتنوعة . وفيما يخص السقوف فقد وردت على ثلاثة أنواع هي : ذو البراطيم ، وبسط ، و (قندل) أو (قندلة) ، ولكل طريقته في الصناعة ، الا أن النوعين الاولين تميزا بنمط فني متميز ، سواء أكان ذلك في زخرفتهما أو تركيبهما . أما (قندل) أو (قندلة) فكان شائع الاستخدام في المدن والقرى على السواء ، ويرجع ذلك لسهولة عمله ، وقلة تكاليفه . وكانت هذه السقوف تغطي بجريد النخل ثم بطبقة من الملاط . وقد تأثرت السقوف بالتصميم المعماري للمباني ج وفي حالة زخرفتها بالالوان حاول الفنان بقدر الامكان التغلب على ظروف التصميم المعماري باختيار الالوان وتوزيعها بدقة .

ومن جهة أخرى تأثرت الدواليب الحائطية بالتصميم الداخلي للمباني ، اذ ناسب الصانع في تصميمه الفني للدولاب مع ما هدف اليه

المعمار في تصميمه الداخلي للمبنى ، وذلك لا يجار التناسق والتوازن بين العناصر المعمارية وخدماتها . وقد جاءت الدواليب الحائطية على اشكال منها (السادة) ، وذات الخورنقات ، وكلا النوعين اما مزخرف أو بدون زخارف ، كما تعددت الأدراج الداخلية بالدواليب . وبالنسبة للاشرطة الكتابية فان وضعها بالجدار يخضع لارتفاعه ، فكلما كان مرتفعاً كانت الاشرطة تمثل بوسطه ان لم يكن أقل من ذلك بحسب مقدار الارتفاع ، أما اذا كان الجدار غير مرتفع فان الاشرطة كانت توضع تحت السقوف مباشرة ، وكان يراعى ذلك ايضا في حالة تزيينها بالالوان أو الحفر .

أما اللوحات التأسيسية فقد كانت تتركب فوق الابواب ، وتمثل زخارفها بالحفر ، وكانت تخضع في حجمها لمقدار النص .

كما تأثرت المناور بالتصميم المعماري للمباني ، وقد وردت بمباني الحجاز في العصر العثماني على انواع : اما مدعمة بالمصبعات النحاسية ، أو يركب بها زجاج ، أو تعمل بطريقة التجميع والتعشيق ، ويرجع ذلك للاغراض المستخدمة من أجلها .

ولعبت الزخرفة دورا بارزا في اعمال الخشب المعمارية بالحجاز ابان العصر العثماني ، ان وردت بأشكال زخرفية متنوعة من هندسية ، ونباتية ، وكتابية .

واستخدمت الزخارف الهندسية بنوعيتها البسيط والمركب ، ويتمثل البسيط في العرائن والستائر والقلوب والعقود وبيت الغراب والزقاق والتاسومة والترنجه والنجوم وارقام ٦ ، ٧ ، ٨ من الخط العربي ، وحرني T و L في الخط الافرنكي ، أما المركب فعرف منه الاطباق النجمية المتعددة الكسندات ، والمسدسات كالسروه ، والنجمه ، والوردة ،

والدقماق ، والتماشوم ، والخاتم ، وزخرفة ابو جنزير ، والمفروكة ، والمعقل ،
والزخرفة المشعة ، وخاتم سليمان ، وقرص الشمس ، والمقص .

واتضح من دراستي للزخارف الهندسية ان الفنانين الحجازيين لم
يقفوا عند حد الاخذ بالاساليب الفنية المعروفة فحسب ، بل ابتكروا
اشكالا زخرفية أخرى كمسدس ورده والزخرفة المشعة ، كما قاموا بتطوير
بعض الوحدات الهندسية كمسدسي سروه ، ونجمه ، وابو جنزير وهذا
اقصى تطور بلغته هذه الوحدات الهندسية في العصر الاسلامي ،
ما يعد اضافة مهمة في الفن الاسلامي بعمامه والزخرفة الهندسية
بخاصة .

كما وردت زخرفة قرص الشمس باشكال متنوعة تدل على خصوبة
الفنان الحجازي .

اما الزخارف النباتية فقد وردت ايضا على نمطين اولهما محور عن
الطبيعة كالارابسك المتطور (الرومي) ، وثانيهما منقول عن الطبيعة
وهو على نوعين : بسيط ويتمثل في اشجار النخل والسرو ، وازهار الورد ،
والقرنفل والياسمين والسوسن (اللاله) وكف السبع ، وكذلك الوريقات
المختلفة حجما وشكلا كالسعدة التخيلية ، والمروحة النخيلية ، والاوراق
ذات القرون ، والكفغيه ، والرمحية المسننه ، واوراق العنب ، والاوراق النصف
دائرية ، وكذلك انواع الفاكهة كخصل التمر وكيزان الصنوبر ، بالاضافة
الى الفروع المتعرجة . أما المركبة فتتمثل في الزخرفة المكية ، والخطاي
(الهاتاي) وزخارف المزهريات .

وبالنسبة للكتابات فقد وردت بخطي الثلث والتعليق الفارسي ،
وكانت اما ايات قرآنية ، او عبارات دعائية ، او ادعية شعرية ، أو أبيات

من الشعر او توقعات للصناع على اعمالهم التي تبين لي ندرتها بالاعمال
الخشبية التي قمت بدراستها .

وتمكنت بفضل الله من التوصل الى مصطلحات . كالمصاريع التي
تفتح على الجنب ، والمصاريع من النوع السحاب ، ومن النوع القلاب ،
(والرمانة) او (البقشة) ، والقاعدة المخروطية ، والمستقيمة ، وقاعدة
كرادى والقاعدة المقعرة ، والمحدبة ، وقاعدة كابولي ، والمجرى ، والقاسم ،
والزافر ، و (قندل أو قندلة) .

كما قمت أيضا بابتكار اسماء لانواع مختلفة في مجال الزخارف الهندسية
لم تستخدم من قبل كالعروسة ، والستارة ، والعلم ، ومسدسي نجمة ووردة ،
والمفروكه العدله ، والمعقلي النائم ، والزخرفة المشعة .

اما الزخارف النباتية فقد رأيت من الاصول ان اطلق على ما يسمى
بـ (الرومي) مصطلح (الارابيسك المتطور) لأنها ترجع في اصلها
الى زخرفة الارابيسك العربية ، كما اطلقت اسم الزخرفة المكية على
التراكيب الزخرفية المكونة من شجرتي النخيل والسرو ، والوريقات ، والوريدات ،
والفروع ، والسيقان . وهذه الزخرفة لم اشاهدها الا في مكة المكرمة ،
كما تمكنت من تعديل مسمى زخرفة (الهاتاي) الى خطاي أو خاطاي
نسبة الى اقليم الخطا الذي ورد بهذا اللفظ في رحلة ابن بطوطة .
وقمت ايضا بتسمية بعض الاوراق النباتية كذات القرون ، والورقة الكفيه ،
والسعة النخيلية .

وفضلا عن ذلك فقد اكتشفت اصولا لبعض العناصر الزخرفية
أقدم مما توصل اليه الباحثون وذلك مثل الطبق النجمي .
ومن النتائج التي توصلت اليها ان الثراء الفني تركز في مكة
المكرمة ، ثم جده ، فالمدينة المنورة ، اما بقية المدن الحجازية فلم ترق
الاعمال التي وصلتنا لمستوى عال .

وكان لكل مدينة اسلوبها الفني المتميز ، ففي مكة المكرمة ظهرت
الزخرفية المكية ، ويمثل الاسلوب الفني لمدينة جدة نظيره بمكة المكرمة ،
فيما عدا الزخرفة المكية التي لم تشاهد بالاعمال الخشبية في مدينة جدة ،
اما المدينة المنورة فقد انتشر استخدام الزخرفة المشعة .

ولا حظت استمرار الاساليب الفنية العثمانية في زخرفة الاعمال الفنية
السعودية . وذلك اضافة الى ما ابتكره الصناع السعوديون من اساليب
فنية جديدة .

وكان لحركة احياء الفن الاسلامي بالمملكة العربية السعودية اثر كبير
في استمرار الاساليب الفنية الاسلامية - السابق ذكرها - بالمنجزات
الحضارية السعودية . وعلى سبيل المثال فان من مظاهر هذه الحركة
في اعمال الخشب انتشار الموشحات (الورش) الصناعية للنجارة ذات
الطراز الاسلامي ، والاقبال على استخدام الرواشين والشبابيك المنفذة
بطرق مختلفة من اكثرها استخداما طريقة الخرط ، وذلك بالمباني
الحديثة .

المصادر والمراجع

أولا : المراجع العربية :

(١) : المخطوطة :

أ - الوثائق :

- ١ - محفظة رقم ٥ بحرا برا وثيقة رقم ١١٢ بتاريخ ١٥ ذى الحجة ١٢٣٣هـ (دار الوثائق القومية بالقاهرة)
- ٢ - محفظة رقم ٦ بحرا برا وثيقة رقم ١٠٦ بتاريخ ٢٧ شوال ١٢٣٤هـ (دار الوثائق القومية بالقاهرة)
- ٣ - محفظة رقم ٦ بحرا برا وثيقة رقم ٦ بتاريخ ٧ محرم ١٢٣٤هـ (دار الوثائق القومية بالاهرة) .
- ٤ - دفتر رقم ٥ معيه تركي الامر رقم ٤٩٩ بتاريخ ذى الحجة ١٢٣٥هـ (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .
- ٥ - دفتر ٧ معيه تركي وثيقة رقم ٨ بتاريخ ١٣ محرم ١٢٣٦هـ (دار الوثائق القومية بالقاهرة)
- ٦ - دفتر رقم ٧ معيه تركي وثيقة رقم ٩٧ بتاريخ ١٦ ربيع الاول ١٢٣٦هـ (دار الوثائق القومية بالقاهرة) *
- ٧ - دفتر رقم ٤٠ معيه تركي مكاتبة رقم ١٢ بتاريخ ١٢ ربيع الاول ١٢٤٤هـ (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .
- ٨ - دفتر رقم ٤٠ مكاتبة رقم ٨ بتاريخ ٨ ربيع الاول سنة ١٢٤٤هـ (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .
- ٩ - دفتر رقم ٣٧٩ ديوان خديوى تركي وثيقة رقم ١٩٠ تاريخ ٢٣ ربيع الاول ١٢٤٤هـ (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .
- ١٠ - دفتر رقم ٤٠ معيه تركي مكاتبة رقم ١٤ بتاريخ ١٢ ربيع الاول ١٢٤٤هـ (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .

- ١١ - دفتر رقم ٤٠ معيه تركي مكتبة رقم ٢٧ بتاريخ ٢٣ ربيع الاول
١٢٤٤هـ .
- ١٢ - دفتر رقم ٧٦٠ خديوى تركي وثيقة رقم ٢٢٦ تاريخ ٢٢ ربيع الثاني
١٢٤٥هـ .

(ب) المؤلفات :

- ١٣ - عبد القادر بن فرج : السلاح والعدة في فضل ثفرجدة
محفوظ بمكتبة الحرم المكي الشريف برقم ٣٤٩٩ .
- ١٤ - علي عبد القادر الطبري : الا رج المسكي في التاريخ المكي
محفوظ بمكتبة الحرم المكي الشريف برقم
(٣ - ت) . دهلى .
- ١٥ - محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي :
أنباء الجليل المؤلف يد مراد خان ببناء بيت الوهاب
الجواد (ميكروا فيلم مصور بمركز البحث العلمي واحياء
التراث الاسلامي بجامعة أم القرى برقم ١
تاريخ .

(٢) المطبوعة :

(أ) المصادر :

- ١٦ - القرآن الكريم .
- ١٧ - ابراهيم رفعت باشا ، مرآة الحرمين (جزآن)
الطبعة الاولى ١٣٤٤هـ / ١٩٢٥م مطبعة دارالكتب المصرية القاهرة .
- ١٨ - ابو عبدالله محمد عبدالله اللواتي الشهير بابن بطوطة ، رحلة ابن بطوطة
المسماة (تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار)
تقديم كرم البستاني ، طبعة ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م .
دار صادر بيروت للطباعة والنشر - بيروت .
- ١٩ - أبو الوليد محمد بن عبدالله بن احمد الازرقى ، أخبار مكة وما جاء فيها من
الاثار (جزآن) ، الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م مطابع
دار الثقافة ، مكة المكرمة .
- ٢٠ - أيوب صبرى : مرآة الحرمين (٤ مجلدات) .
- ٢١ - جرجس طنوس عون ، الدر المكنون في الصنائع والفنون ،
طبعة ١٨٧٣م مطبعة الاميركان بيروت .
- ٢٢ - جمال الدين ابوالفضل محمد بن جلال الدين ابوالعز ابن نجيب الدين
ابوالحسن علي بن احمد بن ابي القاسم بن حقة بن منظور
لسان العرب (المجلد الثالث) ،
تحقيق : عبدالله على الكبير ، ومحمد احمد حسب الله وهاشم
محمد الشاذلي ، طبعة دار المعارف القاهرة .
- ٢٣ - رشيد افتدى غازى ، منتهى المنافع في انواع الصنائع ،
المطبعة الادبية ١٣١٣هـ / ١٨٩٦م .
- ٢٤ - شرف الدين ابي عبدالله محمد بن سعيد البوصيرى ، ديوان البوصيرى ،
تحقيق : محمد سيد كيلا ني الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م
مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده مصر .

- ٢٥ - عبدالكريم القطبي ، اعلام العلماء الاعلام ببناء المسجد الحرام ،
تعليق احمد محمد جمال وعبد العزيز الرفاعي بالاشتراك مع
الدكتور عبدالله الجبوري ، سلسلة تواريخ مكة .
الطبعة الاولى ربيع الاول ١٤٠٣ هـ يناير ١٩٨٣ م دار الرفاعي
للنشر والطباعة والتوزيع الرياض .
- ٢٦ - عبدالمنعم المليجي النقيب ، مجمع البدائع في الفنون والصنائع ، (جزءان)
الطبعة الاولى ١٨٩٦ م المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق مصر
المحمية .
- ٢٧ - علي فهيم ، الفنون الصناعية ، الجزء الاول في النجارة العملية ،
الطبعة الاولى ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م ، مطبعة التوفيق مصر .
- ٢٨ - محمد بن احمد بن اياس ، بدائع الزهور في وقائع الدهور ، الجزء الخامس
تحقيق محمد مصطفى ، الطبعة الثانية ١٩٦١ م .
دار احياء الكتب العربية القاهرة .
- ٢٩ - محمد فريد بك : تاريخ الدولة العلية العثمانية ، الطبعة الثانية
ربيع الثاني ١٣١٤ هـ / ١٨٩٦ م مطبعة محمد افندي ومصطفى
بحوش قدم مصر المحمية .
- ٣٠ - الامام الحافظ محمد بن محمود بن النجار ، اخبار مدينة الرسول ،
تحقيق صالح محمد جمال ، الطبعة الثالثة ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م
مطبعة ومكتبة دار الثقافة ، مكة المكرمة .
- ٣١ - محمد لبيب البتونني ، الرحلة الحجازية ، الطبعة الثالثة ، نشر مكتبة
المعارف الطائف (بدون تاريخ) .

(ب) المراجع الحديثة :

- ٣٢ - أبو صالح الألفي :
* الفن الاسلامي ، اصوله - فلسفته - مدارسه ،
الطبعة الثانية، دارالمعارف لبنان (بدون تاريخ) .
- ٣٣ * الموجز في تاريخ الفن العام ، طبعة ١٩٨٥ م
دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .
- ٣٤ - احمد حجازي السقا (دكتور) ، المدرسة الصولتية التي انشأها الشيخ
رحمة الله بن خليل/الكثيرا^{العثماني} نوى الهندي مؤلف كتاب اظهر
الحق في مكة المكرمة ١٢٩٢ هـ الطبعة الاولى ١٣٩٨ هـ /
١٩٧٨ م ، دار الانصار القاهرة .
- ٣٥ - أحمد السباعي ، تأريخ مكة ، دراسات في السياسة والعلم والاجتماع والعمران
الجزء الاول ، الطبعة السادسة ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ،
مطبوعات نادي مكة الثقافي .
- ٣٦ - أحمد السعيد سليمان ، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ،
طبعة ١٩٧٩ م ، دارالمعارف القاهرة
- ٣٧ - ارنست كونل ، الفن الاسلامي ، ترجمة الدكتور احمد موسى ،
طبعة ١٩٦٦ م دار صادر بيروت .
- ٣٨ - أمانة مدينة جدة ، جده عروس البحر الاحمر " تقدم وحضارة " اصدار الدار
العربية للموسوعات (حسن الفكهاني - محام) القاهرة ،
(بدون تاريخ) .
- ٣٩ - أندريه باكار ، المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة ، المجلد
الاول ، تعريب سامي جرجس ، طبعة ١٩٨١ م دار اتولييه
المغرب .
- ٤٠ - انطونيو سياخين ، الفن والفنانين المسلمون ، دفعت نفقات هذه الطبعة
نيابة التربية والثقافة للاقامة العامة الاسبانية بالمغرب (بدون تاريخ) .

- ٤١ - برنارد لويس :
* استنبول وحضارة الخلافة الاسلامية ، تعريب : سيد رضوان
علي ، الطبعة الثانية (مزيدة ومنقحة) ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م
الدار السعودية للنشر والتوزيع جده
- ٤٢ * النقابات الاسلامية ، ترجمة د / عبد الميزان الدوري ،
مجلة الرسالة العدد ٣٥٧ ٢٢ ابريل ١٩٤٠ م السنة الثامنة
= = = ٣٥٨ = = = ١٩٤٠ م
- ٤٣ - بشر فارس ، سر الزخرفة الاسلامية ، طبعة ١٩٥٢ م مطبعة المعهد الفرنسي
للاثار الشرقية ، القاهرة .
- ٤٤ - تامارا تالبوت رايس ، السلاجقة تأريخهم وحضارتهم ، ترجمة لطفي
الخوري وابراهيم الداوقني مراجعة عبد الحميد القلوجي ،
طبعة مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٨ م .
- ٤٥ - ثروت عكاشة ، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية ، طبعة ١٩٨١ م
دار المعارف ، القاهرة .
- ٤٦ - جلال الحنفي : الصناعات والحرف البغدادية ، السلسلة الثقافية رقم (١١)
دار الجمهورية ١٩٦٦ م اصدار مديرية الفنون والثقافة الشعبية
وزارة الثقافة والارشاد ، بغداد .
- ٤٧ - جمال محرز ، زخرفة الاخشاب في الفن المصري الاسلامي ، مقال بمجلة
رسالة الاسلام ، العدد الاول ربيع الاول ٣٦٩ هـ / يناير ١٩٥٠ م
السنة الثانية ، اصدار دار التقريب بين المذاهب الاسلامية ،
القاهرة .
- ٤٨ - حسن الباشا (دكتور) :
* ، الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والاثار
١٩٧٨ م دار النهضة العربية القاهرة .

- ٥٧ - حسين عبد الرحيم عليه ، دراسة لبعض الصناعات والفنانين بمصر في عصر
المماليك ، مقال بدورية كلية الادب جامعة المنصورة العدد الاول
مايو ١٩٧٩ م .
- ٥٨ - حسين عبدالله باسلامة ، تاريخ عمارة المسجد الحرام بما احتوى من
مقام ابراهيم ويثر زمزم والمنبر وغير ذلك ، الطبعة الثالثة
١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م تهامة جده .
- ٥٩ - خير الدين الزركلي ، الاعلام ، الطبعة السادسة ١٩٨٤ م .
دار العلم للملايين بيروت .
- ٦٠ - ربيع حامد خليفة (دكتور) ، فنون القاهرة في العهد العثماني ،
الناشر مكتبة نهضة الشرق بجامعة القاهرة ، ١٩٨٤ م .
- ٦١ - رجب عزت ، تاريخ الاثاث من اقدم العصور ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٧٨ م .
- ٦٢ - زكي مبارك ، المدائح النبوية في الادب العربي ، دار الكاتب العربي
للطباعة والنشر القاهرة (بدون تاريخ) .
- ٦٣ - زكي محمد حسن :
* اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، الجزء
الاول ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م دار الراشد العربي بيروت .
- ٦٤ - * فنون الاسلام ، ملتزم الطبع دار الفكر العربي .
- ٦٥ - سليمان مصطفى زبيس ، المنستير ، معالمها الاثرية ، الدار التونسية
للنشر (بدون تاريخ) .
- ٦٦ - سيد فرج خليفة ، الاشجار والشجيرات بالمملكة العربية السعودية تقديم
سمو الامير خالد بن فهد ، مراجعة عبد الحليم منتصر
الطبعة الاولى ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م مطابع الخالد للاوفست ،
الرياض .

- ٦٧ - سيده اسماعيل الكاشف ، مصرفي عصر الولاة من الفتح العربي الى قيام الدولة الطولونية الطبعة الثانية ١٩٧٠م دار النهضة العربية القاهرة .
- ٦٨ - شادية الدسوقي عبد العزيز كشك ، اشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة ، دراسة اثرية فنية ، رسالة ماجستير مخطوطة بقسم الآثار بكلية الآثار جامعة القاهرة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .
- ٦٩ - شمس الدين فارس وسلمان عيسى الخطاط ، تاريخ الفن القديم ، الطبعة الاولى ١٩٨٠م دار المعرفة بغداد .
- ٧٠ - صالح التميمي مصطفى : * التغيرات المعمارية في مصر ، الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م / دار النهضة العربية بيروت .
- ٧١ - المدينة المنورة ، تطورها العمراني وتراثها المعماري ١٩٨١م دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت .
- ٧٢ - القباب في العمارة الاسلامية دار النهضة العربية بيروت (بدون تاريخ) .
- ٧٣ - صباح ابراهيم سعيد الشخيلي ، الاصناف في العصر العباسي ، نشأتها وتطورها ، بحث في التنظيمات الحرفية في المجتمع العربي الاسلامي ، منشورات وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة (٩٨) . الطبعة الاولى ١٩٧٦ ، دار الحرية للطباعة مطبعة الجمهورية بغداد .
- ٧٤ - صلاح احمد هريدي (دكتور) الحرف والصناعات في عهد محمد علي ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م دار المعارف القاهرة .
- ٧٥ - طوبيا العنيسي ، تفسير الالفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه ، ١٩٦٤-١٩٦٥م دار العرب للبستاني بالقاهرة .

- ٧٦ - عبدالرحمن زكي ، الفن الاسلامي ، سلسلة كتابك ١٦٤ دار المعارف القاهرة .
- ٧٧ - عبدالعزيز عبدالرحمن مؤذن : كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة ام القرى - ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢ م .
- ٧٨ - عبدالقادر عابد - فتحي السباعي ، الحفر .
الناشر : الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية بالقاهرة ١٣٨٣هـ ١٩٦٣ م .
- ٧٩ - عبد القدوس الانصارى ، موسوعة تاريخ مدينة جدة ، المجلد الاول الطبعة الثالثة ١٤٠٢هـ ١٩٨٢ م . دار مصر للطباعة ، القاهرة .
- ٨٠ - عبداللطيف ابراهيم ، دراسات تاريخية واثرية في وثائق من عصر الفورى رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الاداب ، جامعة القاهرة ١٩٥٦ م .
- ٨١ - عبدالله محمد السيف (دكتور) ، الصناعات في نجد والحجاز في العصر الاُموي ، الدار العدد الثالث ، السنة السابعة ربيع الثاني ١٤٠٢هـ فبراير ١٩٨٢ م الرياض .
- ٨٢ - عبدالمنعم عبد العزيز رسلان (دكتور) ، الحضارة الاسلامية في صقلية وجنوب ايطاليا الطبعة الاولى ١٤٠١هـ / ١٩٨٠ م تهامه ،
جده .
- ٨٣ - عفيف بهنسي (دكتور) ، الفن العربي الاسلامي في بداية تكونه الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٣ م . دار الفكر دمشق .
- ٨٤ - علي أحمد الطايش : المنسوجات في مصر العثمانية (دراسة اثرية فنية) رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآثار بجامعة القاهرة ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥ م .
- ٨٥ - علي الجرثلي (دكتور) ، تاريخ الصناعة في مصر في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م .
- ٨٦ - عطية القوصي : تجارة مصر في البحر الاحمر منذ فجر الاسلام حتى سقوط الخلافة العباسية الطبعة الاولى ، دار النهضة العربية القاهرة .

- ٨٧ - فريد شافعي (دكتور) :
* العمارة العربية في مصر الاسلامية (عصر
الولاة) المجلد الاول ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر
١٩٧٠ م.
- ٨٨ * زخارف وطرز سامرا ، مقال بمجلة كلية الاداب
بجامعة القاهرة ، المجلد الثالث عشر الجزء الثاني ديسمبر ١٩٥١ م
مطبعة جامعة فؤاد الاول .
- ٨٩ * الاخشاب المزخرفة في الطراز الأموي ،
فصله من مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة ، المجلد الرابع عشر
الجزء الثاني ديسمبر سنة ١٩٥٢ م.
- ٩٠ * مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي
في مصر مقال بمجلة كلية الاداب جامعة القاهرة المجلد السادس
عشر الجزء الاول مايو ١٩٥٤ م.
- ٩١ - كريس هـ . جرونمان ، التجارة العامة ، ترجمة عباس عبدالقادر ، مراجعة
حسن حسين فهمي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩ م ملتزم الطبع والنشر
مكتبة النهضة المصرية القاهرة .
- ٩٢ - كلوت بك ، لمحة عامة الى مصر ، الجزء الثاني تعريب محمد مسعود ،
مطبعة ابو الهول القاهرة (بدون تاريخ) .
- ٩٣ - كمال الدين سامح (دكتور) العمارة الاسلامية في مصر ، طبعة ١٩٨٣ م .
الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ٩٤ - كليم فرح حنا ومحمد نبيل العوضي ، الورش ، طبعة ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م
مطابع الاخبار القاهرة .
- ٩٥ - ليلى عبد اللطيف احمد ، دراسات في تاريخ ومواريث مصر والشام ابان
العصر العثماني ١٩٨٠ م الناشر مكتبة الخانجي بمصر .

- ٩٦ - مانويل جوميث مورينو ، الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة د / لطفي
عبدالبديع ، د / السيد محمود عبد العزيز سالم ، مراجعة
جمال محمد محرز ، طبعة ١٩٧٧ م الهيئة المصرية العامة
للكتاب .
- ٩٧ - م . ش . ديماند ، الفنون الاسلامية ، ترجمة احمد محمد عيسى ، مراجعة
وتقديم : احمد فكرى ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢ م دار المعارف
القاهرة .
- ٩٨ - مایسه محمود داود ، الرنوك الاسلامية ، الدار . العدد الثالث ، السنة
السابعة ربيع الثاني ١٤٠٢ هـ / فبراير ١٩٨٢ م الرياض .
- ٩٩ - محمد ابراهيم الفيومي (دكتور) مع البوصيرى وابن عطاء الله ، طبعة
١٩٨٣ م الناشر مكتبة الانجلو المصرية القاهرة .
- ١٠٠ - محمد بدر الدين الخولي ، الموءثرات المناخية والعمارة العربية ، طبعة
١٩٧٥ م جامعة بيروت العربية .
- ١٠١ - محمد سعيد فارسي ، التكوين المعماري والحضري لمدن الحج بالملكة
العربية السعودية ، الطبعة الاولى ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ،
شركة مكبات عكاظ للنشر والتوزيع جدة .
- ١٠٢ - محمد سعيد القاسمي ، قاموس الصناعات الشامية ، ثلاثة اجزاء ، تحقيق
وتقديم طاهر القاسمي .
- ١٠٣ - محمد الشابي ، اضواء على الاثار الاسلامية طبعة ١٩٦٦ م الدار التونسية
للنشر .
- ١٠٤ - محمد طاهر الكردي ، تاريخ الخط العربي وادابه ، الطبعة الثانية
١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م مطابع الفرزدق التجارية بالرياض صدر عن
الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون .

- ١٠٥ - محمد عبد السليم حسن ، الخشب والنجارة والنجار ، الطبعة الاولى
١٣٤٧هـ / ١٩٢٨م مطبعة السماع القاهرة
- ١٠٦ - محمد عبد العزيز مرزوق :
* الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، طبعة ١٩٦٥م
دار اسعد بغداد .
- ١٠٧ - * الفن الاسلامي في العصر الايوبي ، سلسلة
المكتبة الثقافية رقم (٨٠) ١٩٦٣م وزارة الثقافة والارشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- ١٠٨ - * الفن الزخرفية الاسلامية في العصر
العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م .
- ١٠٩ - * قصص الفن الاسلامي ، الطبعة
الاولى ١٩٨٠م الناشر مكتبة الانجلو المصرية القاهرة .
- ١١٠ - محمد عبد المنعم السيد الراقى واحمد احمد الحته ، الفوز العثماني
لمصر ونتائجه على الوطن العربي طبعة ١٩٧٢م ، القاهرة .
- ١١١ - محمد عبدو المودات وعبدالله محمد الشيخ ، المحاصيل الزراعية في
المملكة العربية السعودية ، مراجعة احمد محمد مجاهد الطبعة
الاولى ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م دار المريخ للنشر الرياض .
- ١١٢ - محمد علي مغربي ، ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع
عشر للهجرة ، الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م تهامه ، جده .
- ١١٣ - محمد عمر رفيع ، مكة في القرن الرابع عشر الهجري ، الطبعة الاولى ١٤٠١هـ /
١٩٨١م منشورات نادى مكة الثقافى باشراف دار مكة للطباعة
والنشر والتوزيع .
- ١١٤ - محمد فهد عبدالله الفهر ، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر
الاسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى الطبعة الاولى
١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م تهامه جده .

- ١١٥ - محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم ، دار
احياء التراث العربي بيروت (بدون تاريخ) .
- ١١٦ - محمد مسفر الزهراني ، بلاد زهران ، الطبعة الاولى ١٤٠٣ هـ ،
سلسلة هذه بلادنا اصدار الرئاسة العامة لرعاية الشباب ،
المملكة العربية السعودية .
- ١١٧ - محمد مصطفى (دكتور) الوحدة في الفن الاسلامي ، دليل المعرض
الدوري الثاني ، الطبعة الاولى ١٣٧٧ هـ ١٩٥٨ م ، مطبوعات
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .
- ١١٨ - محمد هزاع الشهري ، عمارة المسجد النبوي في العصر المملوكي (٦٤٨ - ٩٢٣ هـ)
رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الشريعة والدراسات الاسلامية ، بجامعة
أم القرى ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- ١١٩ - محمود الحديدي ، متحف بيت الكريدليه ، " متحف اندرسون " دليل
موجز الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ / ١٩٧٩ م مطابع الهيئة
المصرية العامة للكتاب .
- ١٢٠ - مصطفى احمد (دكتور) :
* عامات الديكور ، طبعة عام ١٩٨٨ م ،
دار الفكر العربي .
- ١٢١ - * عميدد الات الخشب تقديم محمد فتحي الالفى ،
ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي .
- ١٢٢ - ناصر عبدالله الصالح ، الموءثرات والانماط الجغرافية للعمارة التقليدية
بالمملكة العربية السعودية ، الطبعة الاولى ١٤٠٤ هـ مطابع
المقاصد الاسلامية .
- ١٢٣ - نعمت اسماعيل غلام ، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ،
الطبعة الثانية ١٩٧٧ م دار المعارف القاهرة .

- ١٢٤ - وارنر هيرت ، اشغال النجارة العامة ، ترجمة المهندس عبدالمنعم عاكف ، دار الاهرام ، دار النشر السنوية للتأليف - لايبزغ
- ١٢٥ - و . ب . ماتيوي ، اشغال النجارة المنزلية ، ترجمة : عبد الغني النبوي الشال ، مراجعة : الدكتور محمد خليفة بركات ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة .
- ١٢٦ - وحدة الفن الاسلامي ، معرض عن الفن الاسلامي بقاعة الفن الاسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، الرياض ١٤٠٥ هـ .
- ١٢٧ - هاملتون جب وهارولد بوون : المجتمع الاسلامي والغرب ، ترجمة احمد عبد الرحيم مصطفى ومراجعة أحمد عزت عيد الكريم ، دار المعارف القاهرة .
- ١٢٨ - هشام عبد الستار حلمي : الاثار الباقية من العصور الاسلامية في العراق ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٦٨ م .
- ١٢٩ - يوسف ابيش ، المومسات الاقتصادية مقال ضمن كتاب (المدينة الاسلامية) مقالات مختارة من حلقة التدارس التي عقدت بمركز الشرق الاوسط التابع لكلية الدراسات الشرقية ، جامعة كمبودج بالملكة المتحدة ، اشراف : ر . ب . سرجنت ، ترجمة : احمد محمد ثعلب ، طبعة ١٩٨٣ م اليونسكو - السيكونور / فجر .

(٣) التقارير :

- ١٣٠ - حجاز ولايتي سالنامه سي : برنجي دفعه سنة ١٣٠١ هـ
(حجاز ولايتي مطبعة سنده طبع أولنمشدر) .
- ١٣١ - حجاز ولايتي سالنامه سي : الطبعة الثانية ١٣٠٣ هـ ، المطبعة
الاميرية بمكة المحمية .
- ١٣٢ - حجاز ولايتي سالنامه سي ١٣٠٥ هـ دفعه ٣ مكة المكرمة .
- ١٣٣ - حجاز ولايتي سالنامه سي ١٣٠٦ هـ دفعه ٤ مكة المكرمة .
- ١٣٤ - حجاز ولايتي سالنامه سي ١٣٠٩ هـ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

- ١٢٥ - Angelo Pesce,
Jiddah Portrait of an Arabian City,
Falcon Press 1977.
- ١٢٦ - The Arts of Islam,
Hayward Gallery Musume,
8 April - 4 July 1976.
- ١٢٧ - Arthur Lane,
Later Islamic Pottery Persia, Syria, Egypt,
Turkey, Faber and Faber, London.
- ١٢٨ - Arthur U Pham Pope,
A Survey of Persian Art, from Prehistoric
Times to the Present, Volume XIII,
New York , N.Y. U.S.A.
- ١٢٩ - Azade Akar , Cahide Keshiner,
Turk Susleme Sanatlarinda Dessen ve Motif,
Istanbul , 1978,
- ١٣٠ - Bernard Maury,
Palais Et Maisons Du Caire, Du XIV^E Au
XVIII Siecle IV , 1983.
- ١٣١ - Can Kerametli,
Osmanil Devri A G C is leri , Tahta Oyma,
Sedef, BoG Ve Fil disî Kakmalar,
Turk E tnoğrafya DeRgisi Sayî: IV,
Ankara, 1962,
- ١٣٢ - Celal Esad Arsevan,
* Turk Sanati Tarihi
X Fasikul , Istanbul - Maarif Basimevi.
- ١٣٣ * Sanat Ansiklopedisi Cild. 5 ,
Millî Egitim Basimevi, Istanbul 1983.
- ١٣٤ * Turk Sanati , Ozkur Ofset , 1984.
- ١٣٥ * Les Arts Decoratifs Turcs,
Istanbul - Millî Egitim Basimevi.
- ١٣٦ - Claude Humbert,
Islamic Ornamental Design,
Faber and Faber , London , Boston.
- ١٣٧ - C. Snouck Hurgaronje,
Mekka in the Latter Part of the 19th Century,
Leiden , E.J. Brill 1970.

- ۱۴۸ - David Talbot Rice,
Islamic Art , Thames and Hudson, 1979.
- ۱۴۹ - Eyup Komurcuoglu,
Ankara Evleri , Istanbul Matbaacilik, 1950.
- ۱۵۰ - Farid Snafi'i,
Simple Calyx Ornament in Islamic Art
(A study in Arabesque) , Cairo
University press , 1956.
- ۱۵۱ - First International Congress of Turkish Arts,
Ankara 19th -24th October 1959,
Printed at the Turk Tarih kurumn Basicnevi
Ankara 1961 .
- ۱۵۲ - Gaston Migeon ,
Les Arts Musulamans,
Paris et Bruxelles 1926.
- ۱۵۳ - Hasan Al Basha,
The Minber in the Great Mosque of Qayrawan,
The Islamic Review , England, VOL. XXXVII,
No. 10 ; October, 1950.
- ۱۵۴ - J.C. Garcin B. Maury . J. Revault, M.Z akariya,
Palais et Maisons Du Caire, I epoque Mamelouke
(XIII - XVI, siecles), Paris , 1982.
- ۱۵۵ - John Lewis Burckhardt, Travles in Arabia Frank Cass,co
1968.
- ۱۵۶ - K.A.G. Greswell,
Early Muslim Architecture Volume 4. Ney York
1979.
- ۱۵۷ - Khalid Khider, John French,
Jeddah Old and New, Stacey International
London .
- ۱۵۸ - Lami Esar ,
Kutahya Evleri, Puhun Matbaasi, Istanbul,
1955.
- ۱۵۹ - Leman Tomsu,
Bursa Evleri, Istanbul Teknik Univesitesi
Mimarlik Fakultesi 1950.
- ۱۶۰ - Michael Levey ,
The World of Ottoman Art, Thames and Hudson
London.

- ۱۶۱- M. Zeki Oral,
Anadoluda Sanat Degeri Olan Ahsap Minberler
Kitabeleri ve Tarihceleri , Vakiflar Dergisi
Sayi : V, Ankara 1962.
- ۱۶۲ - Mit Einer Einfuhrung von Fritz Steppat Und einem
Beitrag von Benedikt Reinert, Peter Bachmann
und sonia Ahuri,
Dorothea Duda, Innenarchitektur Syrischer
Stadthauser Des 16. Bis 18 , Jahrhunderts,
Beirut 1971.
- ۱۶۳ - Necdet Saka oglu,
Divrigide Ev Mimarisi, Milli Egitim Basimevi,
Istanbul, 1978.
- ۱۶۴ - Oktay Aslanapa,
* Yuzyillar Boyunca Turk Sanati(14.Yüzyıl),
Tifdruk Matbaacilik Sanayii, 1977.
- ۱۶۵ * Turk Sanati, Evrim Matbaacilik - Istanbul
1984.
- ۱۶۶ - Pelin Tolga,
Turk Mimarisinde Susleme Sanati,
Haset Kitapevi Istanbul,
- ۱۶۷- Perihan Balci,
Eski Istanbul Evleri ve Bogazici Yalilari,
APA Ofset Basimvi, Istanbul , 1980.
- ۱۶۸- Prisse D'avenne,
Arab Art As seen through the Monuments of
Cairo from the 7th century to the 18th.
Translated by J.l.Erythraspis, Singapore,
1983.
- ۱۶۹ - Ruchan Arik,
Anadoluda UC Ahsap Cami, Turkiye Cumhuriyeti
1973.
- ۱۷۰ - Rudolf M. Riefstahl,
Turkish Architecture in South western Anatolia,
Harvard University press 1931.
- ۱۷۱ - R.Dozy, Supplement Aux Dictionnaires Arabes,
1881.
- ۱۷۲ - Sinan Gozen,
On Bin Turk Motifi Ansikloedisi, Istanbul.
- ۱۷۳ - Selcuk Mülayim, Anadlu Türk Mimarisiude Geometrik
Süslemeler - Selcuklu Cagi- Birinci baski,
Aralik 1982.

- ۱۷۴ - Stanley Lane-Poole ,
Art of the Saracens in Egypt, Beirut.
- ۱۷۵ - Tahsin O Z ,
Farid Sultan Mehmet II . ye Ait Eser ler,
Turk Tarih Kurumu Basimevi Ankara, 1953.
- ۱۷۶ - Titus Burckhardt,
Art of Islam Language and Meaning,
World of Islam Festival , Publishing
Company Ltd.
- ۱۷۷ - Yildiz Demiriz,
Osmanli Mimarisinde Susleme, I cild, Erken
Devir (1300 -1453), Istanbul 1979.

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ

أولاً:

الوشائق

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(١)

بشأن انتداب الحاج أحمد خليفة

المهندس خانة لاجراء التعهيرات اللازمة

لما تقتضيه الشعائر الدينية وتحقيقا للحضرة

السلطانية .

و شيقۃ رقم

(1)

محظفة هـ بحرا يرا وثيقة رقم ١١٢

بتاریخ ۱۵ ذی الحجة من عام ۱۲۳۲ھ

[illegible]

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(٣)

من محمد نجيب الى الجنب العالي

يعرض أنه عرض على الباب العالي مضمون المكاتبه

الساميه الواردة من الجنب العالي بناء على ما ورد

من عطوفه ابراهيم باشا يطلب انتداب اسحاق

افندى أو غيره للمباني المطلوب انشاؤها في

المدينه المنوره وأنه نظرا لتغيب اسحق أقف في

الخارج قد تعين المهندس عبدالرحيم أفندى

للاشراف على ذلك والتوجيه عليه .

ملخص الوثيقة

رقم

(٣)

من الجنب العالى الى الباشا القائم

(نائب الصدر الاعظم)

يجيبه عن أمره الخاص بطلب ايصال ما يلزم
من المواد لترميم مسجد " قبا " الكائن
بجوار المدينة المنورة ، ولانشاء بعض المقامات
الباركة فيها الى السيد محمد عزيز أفندي
الذى انتدب لخدمة أمانة البناء تحقيقاً
للالرادة السلطانية الصادرة بهذا الخصوص بأن
شيخ الحرم كان قد أبلغه ذلك من قبل وبأنه
إيفاء لواجب العبودية للحضرة السلطانية
فضلاً عما تقتضيه الشعائر الدينية من تسوية
هذا الأمر وتسهيله فقد كتب الى محافظ
المدينة بأن يعطى الحديد والرصاص الموجودين
بشونه المدينة الى أمين البناء الموماً اليه كما
كتب الى محافظ ينبوع بأن يرسل حجر الكلس
المطلوب وكما بعث هو اليه فعلاً بالخشيب
من مصر .

وثيقة رقم

(٣)

مکاتبة رقم ١٤ بتاريخ ١٢ ربیع الاول ١٢٤٤ هـ

بدفتر ٤٠ معیه ترکی المحفوظ بدار

الوثائق القومية بالقاهرة.

بنوع البوی حفظه بالکسری

⑤ مذنبه منوره در تعمیر و زمینها اداره جناب ملکانه فتوا برپا شد و ساری بعض مقامات عیانند بنامه
بازرسی عین فقط برینا حاله پیش ابرو کنه ابنه مقتضی یکدن الا قضا تجویم و اولشده قورنوم مدینه کونه سنه
موجود اولد یقنده اعطای اولشده و قبه له مقتضی جیزل بنوع البورد نزارک دروه لایله نقلی و بموجب بوصوله کراسته
سازنده مندر دایمائی خستوی کمر و در اولاده شقه ساد ندری مالی معلوم خالصام اولدر ابنه میار که لوازمات
زیه سنه اعانه قمنی ساد دینه در و خصوصاً اداره جناب ملکانه در اولدر صیبه مدینه کونه سنه موجود اولدر ساد
انکر قورنوم و جیزل طرفه قلمی مدینه محافظتی علی انجا به و لزومی قدر جیزل نزارک و اسباب بنوع محافظه باز ندر
و مندر در مطول اولدر کراسته دخی منصوص قواصله کوند لیس اولدر بنی بمذ تقالی لدی بعد الدول معلوم ساد ندری
اولدر برینود امر عین انضای ملور بته لیس و طر قری دخی ارمیه خیزه لیس نزارک و ساد ندری مامولدر دینو مدینه ده
مدارسه جیزل باس حافظ کتی عزیزا فدی به یاز لکس

سند سفه میانه نزد لغاف و بیک غرضه بر فسطه بلیمه کاغذ طرفه بیکه اسباب قلمدر منع مزبور و در اوله سنه

ملخص الوثيقة

رقم

(٤)

من الجنب العالى الى عزيز أفسدى

رئيس حفظة الكتب بالمدرسة الجديدة فى المدينة

المنورة يجيبه عن كتابه الذى التمس فيه

ارسال خشب من مصره

وثيقة رقم

(٤)

مکاتبة رقم ١٢ بتاريخ ١٢ ربيع الاول ١٢٤٤ هـ

بدفتره ٤ معيه ترکي المحفوظ بدار الوثائق

القومية بالقاهرة .

اشرافیه (٥)

اینکه بر آن
سینه مورد و کافر سید قیاس از بیضا ماکه علیه ذلک نفید و زمینه اداره جناب مکه تملک بر یوب بنایا نامی
مدرسه جدید کتبخانه سنک با حاکم کتبی عزیزی بنی لریه عهده سنه احاله و نظاره و معاونی ذات
والایقه مدینه قاضی قضاوتی و مدیری و محققان بنی لریه با امرت امر و سیارک بود و طغنه نایغ
همان مذکور ذلک زمینه بکار و قلمی ابرده لزومی و لایمور جمع و قورسوم مدینه سنه سنه موصود اولی لریه
از هر طرف قلمی و بر موجب بوضه کراسته مشقیه سی مصدره ایان و جیزی بنی لریه قلع و در و لریه
قلمی حضورتی کامل فرستاده و بر ایو پلور قائمه مکار معلومه لری ربه راجعه تنظیم و مال مکان اشناخ
و بر علی خیر مدبر اولی مقامات مباد که اینه سنک مسه ضامی امرت لایمور معلوم معاونتک ایفاسی سدر
دیانت و مقفای امر و فرمانه جناب مکه افقسانده اولی لریه بر موجب بوضه مسنده ایالی لایمور
کراسته بر قراضه نکما بنایا خری اشنی موی الی لریه طرفه ایان اولی و مدینه سنه سنه اولی ابکیو سنک
قش و تیمور جمع و اولی لریه قورسوند و بر علی مدینه محقق علی ایان لریه قش و تیمور جمع و اولی لریه
لریه بنی لریه محقق علی ایان لریه قش و تیمور جمع و اولی لریه قش و تیمور جمع و اولی لریه
عظوفی سباقه صحیفه شاکاری نرقینه ابذر و مرفوع برگاه دولقار لری قلمی سنه سنه
لری سدر لری محقق علی ایان لریه قش و تیمور جمع و اولی لریه قش و تیمور جمع و اولی لریه
عابدیه یاد و ذلک دیو لری معلوم و بر یوب بنی لریه عهده سنه احاله و نظاره و معاونی ذات

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(٥)

بشأن الاهتمام بإرسال المواد اللازمة
للبناء إلى المدينة المنورة لإنشاء بعض المباني
المباركة تحقيقاً للإرادة السلطانية والشعائر
الدينية .

(0)

مكتبة رقم ٢٧ بتاريخ ٢٣ ربيع الأول ١٢٤٤ هـ

المحفوظ بدفتر ٤ معيه تركي المحفوظ

• بدار الوثائق القومية بالقاهرة •

[illegible]

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(٦)

الى السيد عبد الرحيم افندى مهندس الابنية

المباركة

بشأن اجراء بعض الاصلاحات والتعميمات

تحقيقا للارادة السلطانية .

وثيقة رقم

(7)

وثيقة رقم ٩٧ بتاريخ ٢٦ ربيع الأول ١٤٣٦هـ

بدفتر ۷ معیہ ترکی ، المحفوظ بیدار

الوثائق القومية بالقاهرة.

عوضه بندگانم بخیر و تقدیم پیشگاه معالی حضرت علی علیه السلام و ابوبکر و عمر و عثمان و
انصار و ائمه و شادایره عوضه باز شد در ۱۶ شعبان ۱۰۸۴

هم شریف نوکبه مخدوم اولون سطح شریف لهدم والفاواکالک بربرنی متالی قبه لبنا اولونق فیه صی شیخ الخم
نوی دونوا غا پدرونک رابی وسات کبرانه اتحادیه توقیف اولیقنی و فطیل وقت اولون ایکنه مدرسه
و عمارت بنالینه میاشرت اولون و درودی فیه اولون اوسنه ل و روایند کد مسجد قبا تعمیرینه ده مبارک
اولیه جفنی مبین وارداولون شفه کن منقولم اولشد مشارالیهک کتخدا سی غریلو حاجی عثمان اغا واسطه سله
بود فیه و درود ایرک تحیرانه و کتخدا ی موحدی الیهک تقدیمه نشکر مشارالیهک مطالعه سی مقبول و بود و هرک سطح شریفه
علی مال ترک و تاخیرک و اخلاص و مناره الخرم و مناره بابو العنهک و بسات ترجمی مقضی اولون محال
مبارک هرک تعمیر اولی و انب اولوب ای صورت حال باب عالی عرض و اشعار اولونق لازمه مصالحت
اولفله افاده کیفیت خنده مشارالیه پدرونق فیه قائم یازشد اولیقنی و سطح شریف و مناره لدرار
تعمیر اولنه جفنی محله قاعده معماریه اوزر بعد الکشف کفیتی محل محل تخریر و مشارالیهک راسله طرف
اشارتک و بویابره مشارالیهک راینه متابعتی و دروست آتش و تعمیر اولون ابنیه مبارک کی و فیه
برکون اقدم انماجه سی و غیرنکن مقولن درو مدینه منوره دره ابنیه مبارک هرک می شدی سید عبدالرحیم افندی
شفه یازشد و هرک سطح شریفه

بر صدر بنده
ورود این شعله بند و حلقه هندس معنی الهه باز لبی
منلو مدینه خرمی ناطق صبی اسیمیل انجابه ده و یک
شعله باز لب بند

اولو شریف عبداللہ برادر لکھو حالہ دار بعض مطالباتی افادہ ضمیمہ ہونہن اقد مجہ شرف کلہ شرف
لنتہجہ مہجہ ہونہن بعضی اہل حالہ ہونہن موی الیہ برادر لکھو کیدہ جاک و سیاہ اولو شریف

ملخص الوثيقة

رقم

(٧)

بشأن الافادة عن أنه جرى ارسال الاربعين
نفر من الانفار والحجاريين والنجاريين
والمبيضيين والحمامين الذين وردوا من استامبول
بفرمان عال في سبيل تصليح وانشاء طـرق
المياه والمباني اللازمة في المدينة المنورة وأنه
يلزم امر ارسال الانفار المذكورين حالا كما أنه
سيجرى ارسال نقود الى ناظر المباني .

وللحقه رتم

(۷)

الامر رتم ۴۹۹ بمانج ۲۶ زوالجه

سنه ۱۲۲۰ هـ بدفتر رتم هـ محبه رگی

المحفوظ مدار الوائق الصوره بالقاء هره

اولای قایت ایمنی به ده ایستادگی می بعد از استادگی محله قیود و ایمنی
بر ذکره و رسی تصویب اولد بقی صین و در وادون شقه کن معلوم اولشد و ذکر افغان
و شادکن و راده نه موافق اولقده اولجه ایچ سوز و یکنجه شقه با اولشد و هم

مدینه منوره ده تغیر و تشایسته اداره مکاتم اداره ملوکانه تعلیق ایون صوب یولاری
و ایینه ساره حد شمع استخدام ایچون بود قعه و کلیه دن خاصه معاد با شیمی معادن و ای
مع قینله ترتیب و طرزه قطار با صقیقه برای صدور اولان فرمان عالی موجب بکری
طاش یوننی و الی بخار ویدی صوه می ویدی حاجی اولق و زده دن صنف اولد و ق
طرزه تشدیب اولتان و قی نقد عمله قوا صکنه ترتیقا اولط قه کوندر لکله ساعی ایبه
ایلی مهم اولتون و بکری قیجه و موجب صوب مذکوره کوندر مکن اقتضای اداره منور
و بونجه لکه شقه با اولشد و

کنار دور
ایینه ر تا طینه با زانجه کوندر سی مهم اولوب
مواکله مکتوب ایلی برای کوندر موقوف اولقده
عمله مر قومه بی اکندر صوب یا نکرینه
ط فکزدن برای ترتیقله لهات
ایله وجه اولدی امرینه
صدور و ایچ سوز و
کنار یا اولشد

منصوبه قلمزای و تونر و سشی بقایا مالی نمی یل ایچون ایراهیم کاشف مصینه مامور
استاد

ملخص الوثيقة

رقم

(٨)

من ديوان الخديوى الى حسن آغا محافظ المدينة
بناءً على العريضة المقدمة من الحاج محمد شيوخ
الحمالين بميناء جدة سابقا التي ذكر فيها أنه تولى
التزام هذه الشياخة مدة عشرين سنة ثم التحق
من تلقاء نفسه بجيش محمد بك الميرالاي الثاني
وقام معه الى داخلية الحجاز حيث أسره مدة سنتين .
ثم عاد بعد ان جرح وطلب أن تعاد اليه هذه
الشياخة بالالتزام القديم وهو ستة أكياس سنويا
فقال له ان هذا الالتزام أبطل يخطره أن المجلس
قرر وجوب الاستعلام عن سبب ابطال والجهة التي
تولت جمع ايراده ما دام قد ضبطته الحكومة
بدون بدل كما قرر بظم بعض الشيء على التزام هذه
الشياخة القديمة واعطائها الى صاحب العريضة
بعد أخذ الضمانة اللازمة عليه .

(^)

دفتر ۷۶۰ خدیوی ترکی _____ بی

وشيقة رقم ٢٢٦ بتاريخ ٢٢ ربيع الثاني

• ۵۱۲۴۵

[illegible]

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(٩)

الى اسماعيل آغا ناظر خزينة المدينة

سطر (٤) اجرة الأسطوات (الاساتيد الصناع

في اليوم خمسة قروش خلاف الاكل والشرب.

وثیقه رقم

(۹)

وثیقه رقم ۸ بتاریخ ۱۳ محرم ۱۲۳۶ هـ بدفتر ۷ معیه

ترکی المحفوظ بدار الوثائق بالقاهرة.

مدینه منوره ده تقیر و انشائه اداره مکارم افاده ملوک و تعلق ایرن صوبه لک و اینیه ساره خدمت و اینیه
ایکون خاصه معمار بنی سعادتو انما خطری منقبه در علیه دن ترتیب و بلده طیه به کونر دلاک اوزر دیر
و ضرب و طن بکلمه طاش بونی و التي تجار و برک صوبه جی و برک حاجی اوسته لیتک ایشه باشد لک
کوندن اعتبار به بهرینه بشد غرض بویه ویر لک و سمرده اوزره لوزم کلان تقینا لک اعطاء
بایده طرزه خطایا صحیفه برای صدور اولون فرمان عالی و مرقوم اوسته لک بوزن اندکجه مصره لک
الورور در عقب یا ندرینه ادم ترقیقیه اولصوبه کونر دیشیک مرقوم اوسته لک بویه لینه و سار مصفا
اینیه به صرف ایکون طرزه اولون بشیک فرائه کونر دیش اولقله وصولنده بدخ طیه خزینه سنده
حفظ و بموجب فرمان عالی مرقوم لک ایشه باشد لک کوندن اعتبار به بهرینه بویه بشد غرض
ایجاب ایرن بویه لینی و سمرده اوزره لوزم کلان تقینا لینی و سار بصادق اینیه بی هنر اداره
ایکون و مقدمه کرم ایمنی فخر دن مقبوضکن اولون بشیک فرائه بی دخی ذکر و طن اولون بشیک
ضم و دفتر کرم قدس علم و ضریبی خزینه مرقوم اعطا ایکن و هوالده سندن مامول اولون عتیق و عیت اوقاف
شوا اینیه مندرینه بر من نتیجه و برکن اقدام مطلوب بن در دیر مدینه خزینه سی ناکه اسماعیل اعقاب
شفقه باز شد (۱۳۶)

لی ثون بر قطعه شفقه کز کلمش واقفانسته کوره جوای باز شد بدوقعه طرکان دن و در و ایرن شفقه

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(١٠)

من الديوان الخديوي الى الحاج محمد عزيز أفندي

امين دار الكتب الهيأوني بالمدينة

بأنه تحررت افادات الى الجهات اللازمة

لارسال الاخشاب وبعض المواد تحقيقا لما

تقتضيه الشعائر الدينية والحضرة

السلطانية .

وثيقة رقم

(١٠)

وثيقة رقم ١٩٠ بتاريخ ٢٣ ربيع الأول

المحفوظة بدفتر رقم ٧٣٩ ديوان خديوي

تركي بدار الوثائق القومية بالقاهرة.

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي جعلنا من ذريته نبياً ورسولاً
وهدانا لهذا الدين العظيم
والذي جعلنا من ذريته نبياً ورسولاً
وهدانا لهذا الدين العظيم

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي جعلنا من ذريته نبياً ورسولاً
وهدانا لهذا الدين العظيم

الحمد لله الذي جعلنا من ذريته نبياً ورسولاً
وهدانا لهذا الدين العظيم
والذي جعلنا من ذريته نبياً ورسولاً
وهدانا لهذا الدين العظيم

الحمد لله الذي جعلنا من ذريته نبياً ورسولاً
وهدانا لهذا الدين العظيم

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(١١)

من الحاج مصطفى رشيد ناظر الطوبخانه العامرة

الى الجناب العالي

يعرض ان المهندس الحاج أحمد أفندي الذي عاد

من المدينة المنورة أفاد ان القباب الشريفـة

المنشأة في البقيع قد انتهى العمل فيها

ووضعت الاعلام وطلب وضع ثمانية اعلام لوضعها

على القباب الصغيرة الكائنة حول قبة سيدنا

عباس وأربعة لوضعها على القباب التي حول

قبة سيدنا عثمان ويعرض ان الاعلام صنعت

وارسلت الى جنابه العالي لارسالها الى أمين

البناني لوضعها في مكانها المخصص .

وشیقة رقم

(١١)

محفظة ٦ بحرا برا وشيقة رقة ٦ بتاريخ

٧ محرم ١٢٣٤ هـ المحفوظة بدار الوثائق

القومية بالقاهرة . دونت مختاراً عطفاً زافلاً ولانتم كبريكم اقمم ستم حضرتكم

مدينة نوره دن عورت اين مهندس الكاج اصافدي بنده لرك

بيش شريف انشا اوتان قباب شريف لرك جملهي صفت اصناف لرك

نمیل و علمي اوزر لرينه وضع اوتسج اولريني حضرت عباس

رضي الله تعالى عنه افنديك قبه لري اطرافه اولون كزي وصغير قبه

كزي وصغير علم وكذلك حضرت عثمان رضي الله تعالى عنه اقبرك

قبه لري اطراف اولون دوت عده صغير قبه لره دوت عده صغير

علم كه جبا اون ايكي عده صغير علم اعمال و لريال و محله لرينه وضع النساء

مناذن اوله جفني افاده ايلد كره كيفيت بالتقرير كاجا يوت

حضرت تاجداري به عرض اولونق اولو جهله اعمال و ارساله اراده كرات

افاده حضرت فلان قينا هي ثقله اينكه اولو جهله اون ايكي عده صغير

علم اعمال و طرقت خديوانه لرينه ارسال اولتغله به بقا

وصولت باب سني الناقب مشيرانه لرون تعيين يورين

بنا ايسته ارسال برله كزي عديني حضرت عباس رضي الله تعالى

عنه افنديك قبه لري اطراف اولون كزي وصغير قبه لره وضع وكذلك

دوت عده ديني دوت حضرت عثمان رضي الله تعالى عنه افنديك قبه لره

اطراف اولون دوت عده صغير قبه لره وضع ايلسي امريد رلوه باب

امر و فرمان دونت مختاراً عطفاً زافلاً ولانتم كبريكم اقمم ستم حضرتكم

سليم
مختار
طوبى
علاء



سليم
مختار

ملخص ترجمة

للوثيقة رقم

(ك)

من علي رئيس حلاقي الى الجناح العالي

طلاب التكرم بارسال الصناديق المحتوية على

الاعلام التي ستوضع على القباب الشريفة

بالمدينة المنورة .

وشیقة رقم

(15)

محظة ٦ بحرا برا وشيقة رقم ٨ بتاريخ

۱۵ محرم ۱۲۳۴ هـ - روزی که سارنگه عارفانه زنده و در بار می‌نغمند - حوتی ۸

همواره دانه مسامیهات که برنده ای مغزی تریش و نشانه بادوان و قدس اقبال دودانه ترک

سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

روز اجابت جناب نانی خندہ لبی ساقیہ برادر روزہ مخمیں معاوضت اندر جیکہ صواب

والوقت و سوره بدره و کاف و زک و خلص و یوسف اذیم نوحه

محمد صالح المنجد وولدا وستانیش مکالمه انصاف و اولادیم پیزینه سهرن محمدن سید بادری

ایده کمالی است و اینها هر دو در دین و این شهادت است که در کتاب و گفته نماد اینم نوشته

حزبه نشانی خیمه نموده و زن بزرگوار خود را با عارف نامیده

دو یا چند زنی سرخ باقی بمانند ندب و صاحبان بدن بدین فی ذات مکالمه

مستند زید و نه بایست هر دو اوله نیدم بجه جاب تا و نه مه اوله تو به حال نیدم

مؤید بہرہ و تہذیب و تمدن بر قلعہ قاعہ دقتانیہ و اوادانہ لک

شیرود و ملا معالی خاندان / جبهه گرمی بودی / شهود او نیز میمید و نیز جهان

سایه زن مالک مرد و خانم جبر و نامی بود اولی و دومی شوق

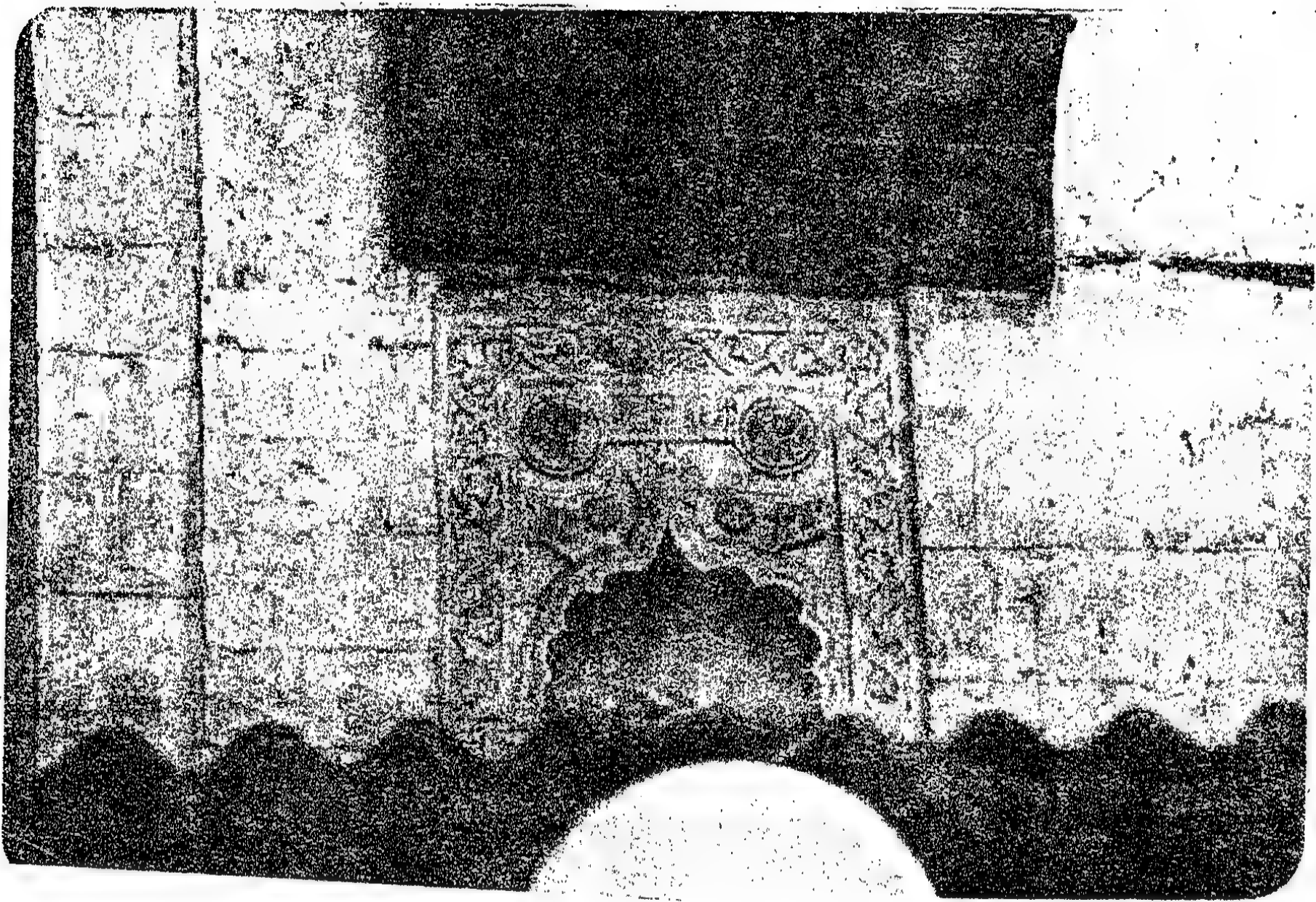
وفاقیوں دعاوی کو مزاحم الحوائج بنائی دیوید نامتو فنکار فہرست نام ایک

اشہد ان لا اله الا انت سبحانک انی کنت من الذلین
 اے تعالیٰ تو ہی علم داشتہ و مستبحانہ کی بی دراز
 جانباختہ و رب العزت

صحة سفيان بن عيينة ومحمد بن عوفه معاوية بن شيبه لم يزل علمهم فيهم واثبت شيعة زائدة

ثانياً :

النفوس الكنايية على الحجر ويحصى الرخام



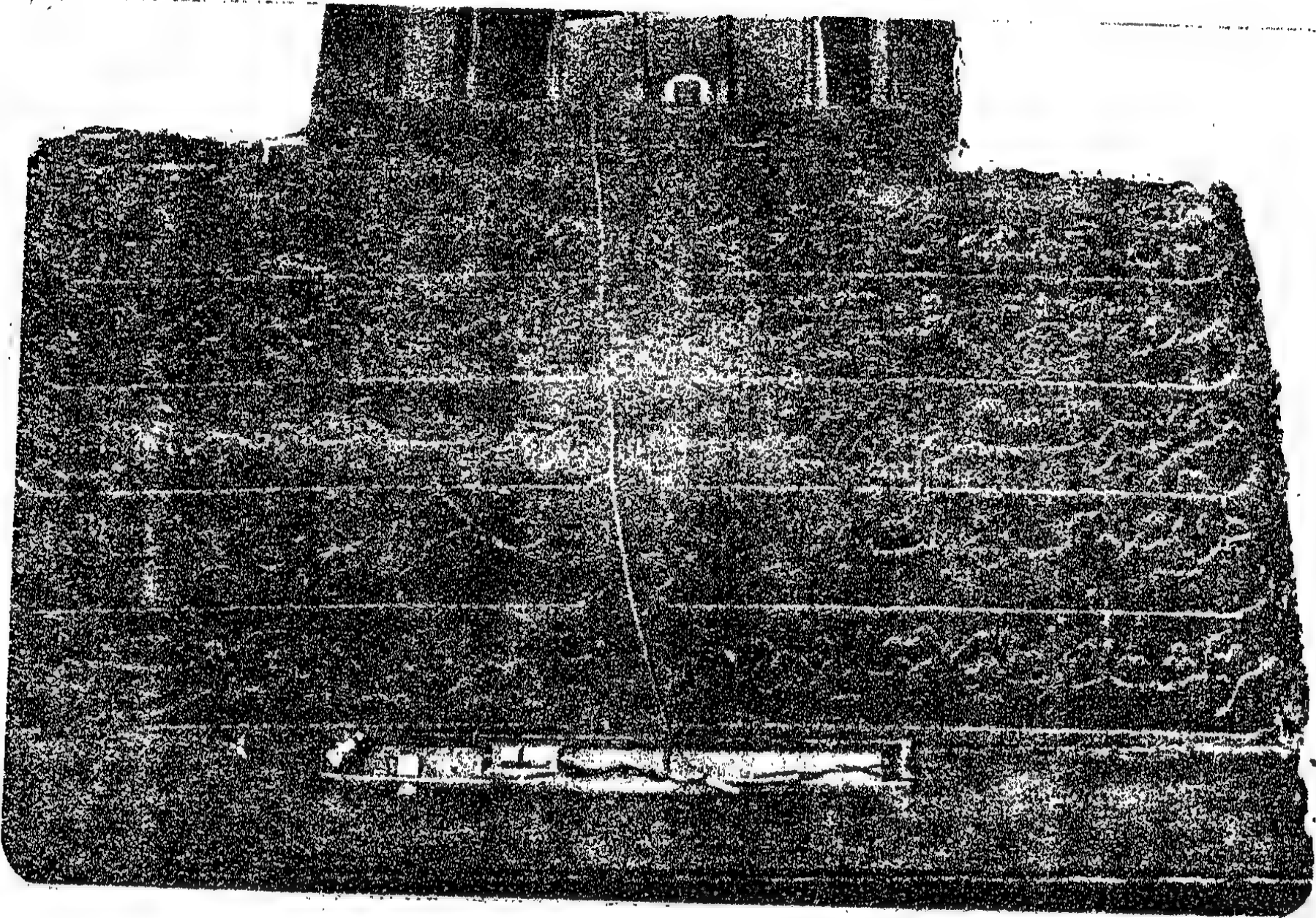
لـوـحـة

(١)

النقش الكتابي الذي يؤرخ لمنزل وقف حسن قاره

في مكة المكرمة بعام ١٢٤٠ هـ

(لم يسبق نشره)

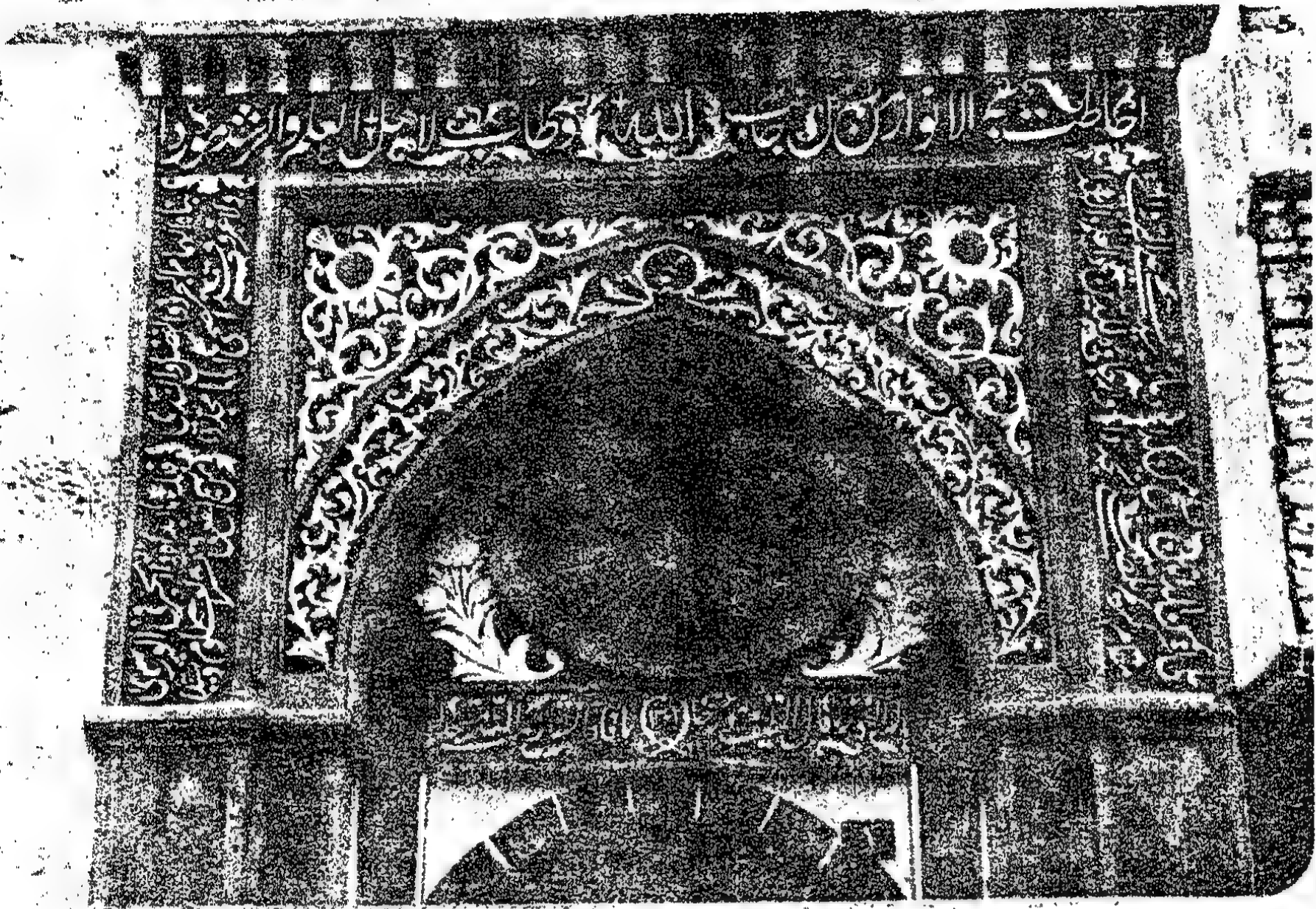


لوحة

(٢)

النقش الكتابي الذي يؤرخ لمسجد الحنفي في مدينة جدة بعام
١٢٤٠ هـ وهو عبارة عن ابيات من الشعر ختمت في اخرها بالتاريخ
المذكور بحساب الجمل والارقام.

(لم يسبق نشره)



لوحة

(٣)

النقش الكتابي الذي يؤرخ لمسجد المدرسة الصولتية في

مكة المكرمة في ١٣٠٢ هـ .

(لم يسبق نشره)

ثالثاً.

معجم المصطلحات التي ورد ذكرها بالرسالة

أبو جنزير : وحدة هندسية تتكون من شكل هندسي دائري تمثل

بداخله نجمة (اللوحات ٨٧، ٥١، ٥٣، ٦٤ شكل

(٥١) ، وأحيانا يضاف شكل هندسي دائري آخر

(شكل ٥٢) ، أو تتعدد النجوم ويتوسط الداخليه

ورده او اكثر (اللوحات ٦٣، ٨٧، شكل ٥٣) .

أخنان : جمع خن وهو دخله غائرة بأسفل جانبي البوابة من

الداخل حيث يوضع فيها برطوم خشبي يسمى متراس

وذلك لاحكام غلق الباب من أى هجوم .

انظر لوحة رقم ٥ من هذه الرسالة .

أرابسك متطور : هي التراكيب الزخرفية المكونة من

الفروع والاوراق والحيوانات وتحويرها بشكل

يفقدها أصلها الذي كانت عليه وتعرف عند

الأتراك باسم (رومي) .

أزار : لوح خشبي بأسفل السقف مباشرة ، وهو يتكون من الفروع

الشامي من الخشب الرقيق (الحور) بسبك ١/٢ سم ،

وتركب الفروع على دعائم خشبية ثابتة ، ويحلى الأزار

بالاشكال الزخرفية المتنوعة .

عبد اللطيف : دراسات ج ٢ ص ٣٠ تحقيق ٣٠٨ انظر

(لوحة ١٢٤) .

افندى : من الكلمة اليونانية أفنديس Efendis التي يرجع أصلها الى الكلمة القديمة *AyθvT3s* ، وقد دخلت في اللغة التركية منذ القرن الثالث عشر الميلادي وكثر استخدامها في العصر العثماني كلقب للرجل يقرأ ويكتب ولبعض كبار الموظفين من رؤساء الكتابة والقضاة واولاد السلاطين والفقهاء والضباط حتى رتبة البكباشي ، كما تلقب به أزواج السلاطين العثمانيين وقد ألغى هذا اللقب في تركيا بتاريخ ٢٦ نوفمبر سنة ١٩٣٤ وظل مستعملا بمصر حتى بعد سنة ١٩٥٢ م .

- احمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي

من الدخيل ص ٢٠ - ٢٣ طبعة دار المعارف القاهرة .

أمير : هو صاحب الأمر والسلطان وقد استخدمت هذه الكلمة كاسم لوظيفة أو للدلالة على طبقة أو رتبة أو كلقب فخري فمن حيث الوظيفة فهي تعني الوالي ورئيس الجيش (القائد) ومن حيث استخدام هذا اللفظ كطبقة أو رتبة فقد كان لا يصل الى ذلك الا المقربون من رجالات الدولة ومن حيث استخدامه كلقب فخري فقد كان يطلق على أولياء العهد بالخلافة حتى العصر الفاطمي حيث عمم على ابناء الخلفاء وبعض رجال الدولة وكان للأمراء مراسم وتقاليد وآداب سواء في ملبسهم أو مجالسهم أو حتى ركوبهم وكذلك عند حضورهم

للعمل بالقصر السلطاني وبالجمله فقد كان الامراء يحظون
بنصيب كبير من تشاريف السلطان .

حسن الباشا * الالقب الاسلاميه في التاريخ، والوثائق والاثار
تحقيق لفظ أمير ص ١٧٩ طبعة ١٩٧٨ م .

دار النهضة العربية القاهرة .

* الفنون الاسلاميه والوظائف على الاثار

العربية ، الجزء الاول تحقيق لفظ أمير

ص ١١٥-١٧٣ طبعة ١٩٦٥ م ، دار

النهضة العربية - القاهرة .

باب مربع : هو ذو العتب المستقيم .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ص ٤ تحقيق رقم ٥٦ .

انظر اللوحات (٢ ، ١٢ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ من هذه

الرسالة) .

باب مقتطر : هو الباب ذو العقد ايما كان شكله .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ تحقيق ٧١ .

اللوحات (٩ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٨ - ٤٣ ، ٤٤) .

بترة : المكان الذي تدخل فيه رؤوس براطيم السقوف .

محمد علي مغربي : ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز

في القرن الرابع عشر الهجري ص ٧٦ .

برور : هي الاطارات الخشبية التي تحيط بكل من الباب والشباك

والدولاب وقد تحلى بالزخارف النباتية أو الهندسية بطريقة

الحفر .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ص ٢٠ تحقيق ١٩٨ .

- بمجه : لفظ يطلق على الخراب الحاصل بالجدران .
- محمد عمر رفيع : مكة في القرن الرابع عشر الهجري ص ١٤٥ .
- بيت غراب : شكل هندسي على هيئة نصف نجمة سداسية وعادة ما يوضع بين الاطباق النجمية وأجزاءها .
- (اللوحات ٤٥ ، ٦٢ ، شكل ٣١) .
- تاج : لفظ يطلق على السقف العلوي للروشن وقد يتخذ السقف شكلا جملونيا (اللوحات رقم ٧٦ ، ٨١ ، ٩١ أو مستقيما (اللوحات رقم ٧٢ ، ٨٤ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠٤ ، ١٠٦) .
- تاريخ : لوح خشبي مستطيل الشكل يوجد بأعلى المدخل فسي الابواب عادة ، وتوجد عليه كتابات تؤرخ للمبنى .
- (اللوحات ٢١٢ - ٢١٣) .
- عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ص ٣٢ تحقيق ٣٣٢ .
- ترس : شكل هندسي بسيط يمثل بمنتصف الطبق النجمي وقد يكون على شكل نجمة أو وردة أو بهما معا .
- (اللوحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ٦٥ ، شكل ٣٠ / أ) .
- ترنجه : عبارة عن دائرة تخلو من الزخرفة .
- (لوحة ٢٩ شكل ٣٤) .
- تكاليل : هي البراطيم الخشبية التي توضع لتسند جدران المباني اذا حصل بها خراب .
- محمد عمر رفيع : مكة ص ١٤٥ .

جائز : ويسمى مربوعات عند النجارين وهي البراطيم الخشبية

الكبيرة التي تمتد بين حائطي الغرفة وتوضع عليها
الواح الخشب النقي ، وكانت تكسى من جوانبها الثلاثة
بفروخ من الخشب الرقيق بسمك $\frac{1}{2}$ سم ، وكانت أغلب
المربعات مدورة من جانبها السفلى الظاهر في الجزء
الوسط اما اطرافها المجاورة للحائط فتأخذ شكلا
مستطيلا أو مريعا .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ص ١٣ ، تحقيق
١٢٢ انظر (لوحة ١٢٧) .

جبة : رداء ذواكمام واسعة او ضيقة ويصنع من الصوف وهو بألوان

مختلفة وبعضها يطرز بالفضة وكان من أشهر الجيب
في اواخر العصر العثماني النوع المسمى بالانقوري نسبة
الى انقرة .

عبد القدوس الانطرى : تاريخ مدينة جدة المجلد الاول
ص ٢٥٤ - ٢٥٥ .

خاتم سليمان : وحدة هندسية يطلقها الاتراك على المثلثين أو المربعين

والتي يتم تنفيذ كل منهما بالتعاكس أو النجوم التي بداخل
بعضها بشكل متعاكس أيضا .

Celal Esad Arseven, Turk Sanatı, p.206.

(اللوحات ١٠٢ ، ١٣٢ ، الاشكال ٦٢ ، ٦٤) .

خرائط : هو الذى يقوم بعملية الخريط .

خرط : طريقة صناعية تخرط وفقها القطع الخشبية على آلة خاصة بأشكال مختلفة كالخرط الميموني بأكر مربعه ، والمنجور مشنات ، والمنجور مربعات (اللوحات ٥٩ ،

٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٢ الاشكال ١٨ - ٢٠) .

خرط منجور مشنات : عبارة عن وحدات مخروطية كل منها على هيئة نجمة

ثمانية . (لوحة ٢١٥ - ٢١٦ ، شكل ١٩) .

خرط منجور مربعات : عبارة عن وحدات مخروطية تجمع وتعشق في بعضها ، وتتخذ كل وحدة شكل ورده مربعة (لوحة ٢٢٢ ،

شكل ٢٠) .

خرط ميموني بأكر مربعه : عبارة عن وحدات مخروطية على شكل مربع فصلت

عن بعضها بقروح دائرية . (لوحة ٥٩ شكل ١٨) .

خشاب : تاجر الأخشاب وقد صار هذا اللفظ في كثير من الأحيان

لقب أسره وربما يرجع ذلك الى ان جد الاسرة كان

في أصله خشابا .

حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ج١ تحقيق

لفظ خشاب ص ٤٧٢ - ٤٧٣ .

الزخرفة الخطاوية : مصطلح فني يطلق على التراكيب الزخرفية المكونة من

عناصر نباتية ايرانية وصينية ، وذلك نسبة الى اقليم

الخطا كما ورد بهذا اللفظ في رحلة ابن بطوطة ص ٦٣٠

خمان : تجارة الأخشاب . محمد علي مغربي : ملا مح ص ٧٧ .

- خوخه : فتحه مستطيلة بأسفل كل مصراع على هيئة باب صغير يستعمل للأغراض اليومية التي لا تحتاج الى فتح البوابة الكبيرة وعادة ما تأتي الخوخة داخل عقد مفصص .
- (اللوحات ٣ ، ١٢ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٨) .
- وأحيانا يكون الباب ذو خوخة واحدة (لوحة ٣٥) .
- راجع عبداللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ص ٢٤ ، تحقيق ٢٤٤ .
- خورنقة : الجمع خورنقات وهي عبارة عن أدراج مفتوحة بالمنطقة العلوية من الدولاب . (اللوحات ١٤٧ - ١٥١) .
- ذنبه : قطعة معدنية صغيرة تركيب بفرابي المخرطه بحيث تكون اليمنى ثابتة واليسرى قابله للسحب للداخل والخارج * (شكل ٨) .
- رئيس العصر : ورد هذا اللقب بأحد الاشرطة الكتابية بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة (لوحة ٢١١) .
- وربما يقصد به الحاكم .
- رمانه (بقشة) : هي نقطة تقاطع المصبعات النحاسية أو الحديدية بكل من الشباك والروشن والمنور اذا كان كل منها قريبا من الشارع ، وقد تأتي الرمانة بشكل معين (لوحة ٥٥ شكل ٢٥) او مربع (لوحة ٦٠ - ٦١ شكل ٢٦) .
- روشن : فتحة أو عدة فتحات بالمبنى يخضع حجمها لعدد الواجهات بالمبنى حيث يركب لها من الجوانب الثلاثة المقدمة عن سمت الجدار شبابيك .

زافر : عمود ضخمة دائري الشكل أو مربع تسند به السقوف
ويقوم الزافر بدور الأعمدة المسلحة في المنازل الحديثة
ويعتنى بها كثيرا سواء في شكلها أو زخرفتها ويوضع
عادة بالدواوين ، كما يتعدد الزافر بالديوان الواحد
تبعاً لمساحته .

محمد مسفر الزهراني : بلاد زهران ص ٧٦ .

زخرفة مشعة : تتكون هذه الزخرفة من دائرة كبيرة يتوسطها عادة وردة
داخل دائرة صغيرة ينطلق من تماسها الخارجي باتجاه
التماس الداخلي للدائرة الكبيرة خطوط هندسية متعددة
تشكل في مجموعها ما يشبه أشعة الشمس

(اللوحة رقم ٣٥ - ٣٧ الاشكال ٦٠ - ٦١) .

زخرفة مكية : تركيبة زخرفية تتألف من النخل وخصله وسعفه وكيزان
الصنوبر والسرو والفروع والوريقات والوريدات المتنوعة وبخاصة
التي فوق بعضها حيث ترتب بشكل فني .

(اللوحات ٣ ، ١٩ ، ٢١ ، الاشكال ٨٦ ، ٨٧) .

زقاق : شكل خماسي الاضلاع أو سداسي على هيئة سهم .
(لوحة ١٣٠ شكل ٣٢) .

ستاره : قطع خشبية صغيرة بأشكال متنوعة تتركب في الاطراف
السفلية من التيجان الجملونية بالرواشين وأحياناً بقاعداتها .

انظر (اللوحات ٧٢ ، ٧٦ و ٨٢ ، ٨٧ ، ٩٦ - ٩٧ ،

شكل ٢٧) .

سقف بسط : هو المسطح أو الدمن وتسقف به المقاعد والغرف الصغيرة
المربعة والمستطيلة عادة ويكون من الواح الخشب المدهون
بالألوان .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ص ٣١ ٣٢٤٠ .
وانظر (اللوحات ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ، ١٣٩) .
شال : في الفارسية شال ، وهورداء يلف على الرأس في حالة
حضور الاجتماعات او للوقاية من الشمس ومنه أنواع بحسب
المقدرة المالية ، وهو عبارة عن نسيج من الحرير المخلوط
بالقطن ومحلى باشكال الزهور وفي حالة لفه على الرأس
فهو يشبه لف العمامة بتكوينات متعددة تنتهي (بحدبه)
متدلّية في مؤخرة الرأس أو في جانب الكتف .

طوبيا العنيسى : تفسير الالفاظ الدخيلة في اللغة
العربية مع ذكر اصلها بحروفه ، ص ٣٩ .
محمد على مغربي : ملاحح ، ص ٩٢ - ٩٣ .

شريط : ويسمى طراز وهو الشريط من الكتابة على الحجر أو الرخام
أو الخشب ويكتب عليه عادة اسم المنشئ وتاريخ الانشاء
عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ تحقيق ١١٨ .
وانظر (لوحة ١٦٩) .

شيخ : في اللغة الطاعن في السن ، وربما قصد به من يجب
توقيره ، كما يوقر الشيخ وكان مجال هذا اللقب واسمعا
كأسماء وظائف أو لقب فخري وقد اطلق على رؤساء
طوائف الحرف ذلك أنه جرت العادة في العصور الوسطى

ان يعين لكل حرفة أو مهنة رئيس يسمى (الشيخ)
يكون اكثر افراد الطائفة خبرة بالصناعة وأكفأهم في
سياسة أمور الحرفة .

حسن الباشا : * الالقاب . تحقيق لفظ الشيخ ص ٣٦٤ .

* الفنون الاسلامية على الوظائف ، الجزء

الثاني تحقيق لفظ شيخ ص ٦٣٠ .

صانع : وردت هذه اللفظة بكثير من التحف الاسلامية ، كما
وردت بصيغة المصدر ايضا كجزء من توقيع الصانع على
عمله وقد عني المسلمون بالصناعة وارتقت على يدهم
وكان لها اسواق رائجة في الشرق والغرب ونبغ المسلمون
في كثير من الصنائع .

حسن الباشا : الفنون الاسلامية على الوظائف ج ٢ تحقيق

لفظ صانع ص ٦٨٩ .

ومن أمثلة توقيعات الصانع على الخشب بالحجاز
في العصر العثماني توقيع لمحمد أفضل هروي (لوحة
١٣٨) من هذه الرسالة .

صره : عبارة عن شكل مثلث (لوحة ١٣٠) او مربع (لوحة ٣٢)

أو مسدس وقد يكون مفتوحا ليستخدم كمنور سماوي .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ص ٣١ تحقيق ٣٢٤ .

ضبه : اله خشبية على هيئة صليب تركب بمنتصف الجانب الايسر

من المصراع الايمن بدلا عن الكوالين .

محمد عمر رفيع : مكة ص ٢٣ .
انظر (لوحة ١ شكل ٢٣) .

ضرب خيط : مصطلح يطلق على الاشكال والتقسيم الهندسية التي تعمل بواسطة الخيط من مراكز مختلفة حسب المقدرة ويسمى اليوم خيطان أو رسومات بلدى وهو على نوعين ضرب خيط صغير وضرب خيط كبير.

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ، ص ٥ ،

تحقيق ٠٦٢

طبق النجمي : وحدة هندسية مركبة من ثلاثة اشكال هندسية بسيطة هي الترس الذى يحتل مكان البوءرة واللوزات والكندات التي ترتب اشعاعيا حوله وهو متعدد الكندات .
(اللوحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ٦٥ ، الاشكال ٣٧ - ٣٩) .

عجينة حلوه : نوع من الخلطة المزوجة بسكرا وقشر رمان أو قشر بطيخ لتوضع على الاسطح المختلفة .

عراقية : قميص مفتوح الصدر ذو (أزارير) ولا تصل اكمامه الى ما فوق الكوع وهو عادة من القماش الشاش الخفيف ولعل تسميته بالعراقية لأنه يمتص العرق الذى يخرج من جسم الانسان حيث يكون هذا القميص ملاصقا للجسم مباشرة .

محمد علي مغربي : ملايح ، ص ٩٨ .

عروسية : لفظ يطلقه النجارون الحجازيون على التصبغات الخشبية

الصغيرة المعمولة بطريقة الخراط بشكل معين والمركبة بانتظام في سقف القاعدة بالنسبة للرواشين التي تتخذ

شكلا مقعرا أو محدبا (اللوحات ٧٢ ، ٨٢) .

ونادرا ما تمثل بمنتصف السقوف (اللوحات رقم ١٣٢) .

- علف : هي الدعائم الخشبية التي تثبت الازار وتعرف عند
النجارين باسم (جمال) .
عبداللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ص ٣٠ تحقيق ٣٠٨
انظر (لوحة ١٢٤) .
- علم : يعني الهلال وهو مصطلح وثائقي ورد بوثائق الفترة
العثمانية الخاصة بالحجاز وثيقة رقم ١١ ، ١٢
(للوحات ٢٦ ، ١٠٢ ، ١٠٥ ، شكل ٢٨) .
- غراب : لوح خشبي قصير (قده) يركب بكل من طرفي
المخرطة بحيث يكون الايمن ثابتا والايسر قابلا
للسحب وتركب بكل منهما ذنبه . (شكل ٨) .
- فرخ : قطعة خشبية صغيرة مخروطية وتقوم بدور كبير في ربط
وحدات الخرط بانواعه .
شادية الدسوقي كشك : أشغال الخشب في العمائر
الدينية بمدينة القاهرة ص ٤١٢ .
- فلكه : كتلة خشبية متقنة الصناعة توضع على الزاقر (العمود)
تساعد على سند اكثر من برطوم من براطيم السقف وقد
تكون الفلكة سادة وأحيانا مزخرفة .
ويطلق لفظ الفلكة ايضا على أداة للتأديب .
محمد عمر رفيع : مكة ص ١٤٨ .
- قاسم : عبارة عن لوح خشبي دائري مشكل بطريقة الخرط ، يوضع
بمنتصف منطقة المصراعين بالشباك أو الروشن بحيث
يثقب الى عدد من الثقوب لتعبر منها المصبعات (الأسياخ)
وهو مصطلح مهني لا يزال مستعملا بين النجارين الحجازيين .
انظر (اللوحات ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١) .

قاعدة كابولي : تعتمد قاعدة الروشن وفق ذلك على كتلة حجرية

بأشكال مختلفة وقد تزخرف (لوحة ٢٢٣) .

قاعدة كراى : يعتمد الروشن وفق ذلك على كردين خشبيين متقن

الصناعة بالأطراف السفلية للقاعدة .

قاعدة محدبة : على العكس من القاعدة المقعرة (لوحة ٨١)

قاعدة مخروطية : يكون شكل قاعدة الروشن على هيئة مثلث في وضع مقلوب .

(لوحة ١٠٤) .

قاعدة مستقيمة : ويكون شكل قاعدة الروشن مستطيلاً أفقياً .

(اللوحات ٨٢ ، ٩٦ ، ١٠٦ ، ١١٣) .

قرص الشمس : وحدة هندسية دائرية الشكل مقسمة من الداخل

الى عدة أقسام بحسب حجم الشكل الهندسي الدائري

(اللوحات ٥٢ ، ٦٣ ، ٦٩ ، الاشكال ٦٥ - ٦٨) .

قشرة : طريقة صناعية وزخرفية في آن واحد حيث يتم تثبيت

أخشاب رفيعة على السطوح الخشبية بشكل فني لتؤلف

أشكالاً زخرفية جذابة وذلك بالأعمال المتنوعة .

(اللوحات ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١١٥) .

قفيز : مشقبيه من الحديد تركيب بالمصراع الايسركل من الباب

والدولاب الدائري في مقابل الضبه بحيث تدخل فيه

القطعة الأفقية بالضبه اذا أريد غلق المصراعين .

محمد عمر رفيع : مكة ص ٢٣ .

قلا ب

: مصطلح يطلقه الصناع الحجازيين على نوع من مصاريع الشبائيك والرواشين ، كما يعرف باسم شيش وهذا النوع من المصاريع عبارة عن اشربة خشبية رفيعة تعشق في الاطار بلسان متد في المجارى الجانبية فاذا كانت بعرض المصراع (أفقيا) يسمى ذلك عاى أو كبريته ، أما اذا كانت بارتفاع المصراع (رأسيا) فيطلق عليه مصراع مدني ، وتكون هذه الاشرطة في وضع مائل ثم يسوضع لها من الخلف في الاتجاه الرأسى شريط رفيع بحيث يمسك من مقتصفه ليرفع الى أعلى أو أسفل في حالة الفلق أو الفتح . وقد شاع استخدام هذا النوع من المصاريع بمباني الحجاز منذ أواخر القرن الثالث عشر الهجرى .

(اللوحات ٦٨ ، ٧٠ ، ١١٤) .

قتل أو قندلة : هو السقف ذو البراطيم الدائرية التي لا تكسى بالواح خشبية .

كتبية

: الجمع كتبيات وهي الدواليب الخشب جمعيه عربى مفروكة أو حشوات قائم ونائم وتوجد الكتبيات عادة متقابلة وتكون متماثلة في الايوانات .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ، ص ٨ ، تحقيق ٨٩ .

وانظر (اللوحات ١٤٣ - ١٥١) .

كندة

: شكل هندسى بسيط مكون من ستة أضلاع كل اثنين منها متساويين .

(اللوحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ٦٥ شكل ٣٠ ج /) .

- كورجه : وحده شرائية للآخشاب وتعادل ٢٠ لوحا .
- عبد القدوس الانصارى : موسوعة تاريخ مدينة جدة ،
المجلد الاول ص ٢٢٩ .
- كوفيه : غطاء خفيف للرأس وكان الخياطون في الحجاز يضعونها
ويبيعونها في الاسواق ،
محمد علي مغربي : ملامح ص ٩٢ .
- لبس : عملية تتم في دار الامارة عند انتخاب شيخ جديد
يلبسه الامير جبة المشيخة لاضفاء الصبغة الرسمية
على توليه المنصب .
C.Snouck Hurgronje, Mekka, in the
Latter Part of the 19 the Century,
p.29.
- لبني : الثوب الملون .
- عبد القدوس الانصارى : موسوعة ص ٢٥٨ .
- لقم : قطعة خشبية متحركة بالقطعة القائمة من الضيعة
وتدفع الى القفيز حيث تسقط فيه في حالة غلق المصراعين .
- لوزة : شكل هندسي بسيط يرتب اشعايا حول الترس بحيث
تقع اطرافها على محيط دائري .
(اللوحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ٦٥ شكل ٣٠ ب) .
- متراس : برطوم خشبي يوضع بعرض البوابة الرئيسة من الخلف
بحيث تدخل رؤوسه بالاخنان وذلك لاحكام غلق
الباب بحيث لو دفع من الخارج بقوة لا يتمكن من فتحه .
(لوحة ٥) .

- مجارى : هي القنوات الجانبية بالأبواب والشبابيك والرواشين والدواليب الحائطية والمناور والتي يتم فيها تعشيق الحشوات الخشبية وتعرف أيضا باسم النقر.
- انظر شكل ٢٣ من هذه الرسالة.
- مسدس تاسومه : تتألف هذه الوحدة الهندسية من ثلاثة اشكال بسيطة هي النجمة الثمانية يدور حولها شكل على هيئة زقاق يتبادل بالتناوب مع آخر مثله ثمانى الاضلاع يسمى تاسومه و يتفق عدد كل شكل منهما مع عدد الزوايا الخارجية للنجمة . (لوحة ١٣٠ شكل ٣٣) .
- مسدس خاتم : وحدة هندسية تتألف من نجمة سداسية يدور حولها شكل سداسي الاضلاع يشبه الكنده . (اللوحات ٤١ ، ١٣٧ شكل ٥٠) .
- مسدس دقماق : وحدة هندسية مكونة من ثلاثة أشكال بسيطة هي النجمة التي تحتل مكان البوئره وشكلان بسيطان يدوران حولها بالتناوب أحدهما سهمي والاخر يشبه اللوزة بحيث يتطابق عدد كل شكل منهما مع عدد الزوايا الخارجية للنجمة (لوحة ١٠٢ شكل ٤٨) .
- مسدس سروره : وحدة هندسية مكونة من شكل سداسي الاضلاع مقسم من الداخل الى ستة أقسام .
- شادية الدسوقي : اشغال الخشب ص ١٥٣ .
- وانظر شكل ٤٠ من هذه الرسالة .
- أو يكون الشكل الهندسي السداسي الاضلاع بداخله شكل آخر مثله ولكنه أصغر منه تمثل بمنتصفه وردة .
- انظر لوحة (٧٥ شكل ٤١) .

- سد من نجمه : عبارة عن شكل هندسي سداسي الاضلاع تمثل بداخله
نجمه (لوحة ٦٥ شكل ٤٤) .
- وأحيانا تنفذ بداخل النجمه وردة لوحة ٤٨ شكل ٤٥ .
- سد من وردة : شكل هندسي سداسي الاضلاع بداخله وردة سداسية
البتلات (لوحة ٥٢ شكل ٤٦) .
- وقد تأتي الورده على طبقات (لوحة ٤٨ شكل ٤٧) .
- مسار مكوبج : هو مسار نحاسي بدنه رفيع يشبه الابره ، ولكنـه
بسمك قد يصل الى ٥ سم أما رأسه فكبير على شكل قبة ،
ولم يكتف الصانع بتركه خاليا من الزخرفة ، بل أعطاه
لمسة جمالية فعمل له خطوط محزوزة على شكل قنوات
، وقد استخدمت هذه المسامير لتثبيت العوارض النحاسية
والحديدية وقوائم الابواب .
- محمد مصطفى نجيب : مدرسة أمير كبير قرقماش ج ٢
ص ١١٧ .
- انظر (لوحة ٣٤) من هذه الرسالة .
- مسار وردى : يشبه المسار المكوبج ولكن رأسه على شكل وردة .
(لوحة ٤) من هذه الرسالة .
- مصبعات : عبارة عن أعمدة (أسياخ) نحاسية أو حديدية تحمى
بها منطقة المصراعين بكل من الشباك والروشن والمنور
إذا كان قريبا من أرضية الشارع .
- (اللوحات ٥٥ ، ٦٠ - ٦١ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١ - ١٠٤)

- مطرقه : تعرف بشمسه ، وهي آلة معدنية صغيرة تركيب الباب من الخارج بحيث يمكن تحريكها والطرق بها على قاعدة معدنية لاجداث صوت يسمعه من بداخل البيت فيفتح للطارق ان أراد ذلك .
- حسن الباشا : مطرقة الباب ص ١٦٠ .
- معبرة : أسلوب صناعي تكسى وفقه البراطيم بالواح خشبية من جوانبها الثلاثة الظاهرة ، ولا يزال هذا المصطلح مستخدما بين النجارين الحجازيين حتى يومنا هذا .
- انظر (لوحة ١١٥) من هذه الرسالة .
- معقلي : وحدة هندسية تتكون من شكل حرف T في الخط الافرنكي ترتب بشكل فني في اوضاع مختلفة لكل منها مسمى .
- (اللوحات ٨٦ ، ١١٤ ، الاشكال ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩) .
- معقلي قائم : عبارة عن حشوات مستطيلة وعرضية تفصل عن بعضها بحشوات في وضع قائم .
- (لوحة ٨٦ شكل ٥٧) .
- معقلي مائل : شكل هندسي بسيط على هيئة حرف T في الخط الافرنكي يتكرر في وضع مائل في صفوف منتظمة .
- (لوحة ١١٤ شكل ٥٩) .
- معقلي نائم : عبارة عن حشوات مستطيلة وعرضية تفصل عن بعضها بحشوات في وضع نائم (لوحة ٦٨ شكل ٥٨) .
- معلم : هو الاحتفال الذي يقام بمناسبة ترقية الصانع الى معلم .

- معلم (أسطى) : في التركيه أوسته وبالفارسية أستا التي عربت السى
أستاذ وهو الصانع الماهر الذى أجيز ليعمل مستقلا
وكان له فضل في تعليم غيره من أبناء حرفته الصنعة .
أحمد السعيد سليمان : تأصيل ص ١٥
حسن الباشا : الفنون الاسلامية على الوظائف الجزء الثالث
طبعة ١٩٦٦ م ، دار النهضة العربية
القاهرة تحقيق لفظ معلم ص ١١١٠ .
- مفتاح : قطعة خشبية بالضبه في رأسها مسامير بارزة على وضع
أخراق اللقمة .
محمد عمر رفيع : مكه ص ٣٣ .
- مفروكه : وحدة هندسية مركبه من شكل هندسي بسيط يشبه
حرف T في الخط الافرنكي يتقابل مع مثيله بطريقة
عكسيه في وضع قائم ويسمى مفروكه عدله .
(لوحة ٩٦ شكل ٥٥) .
أوفي وضع مائل ويسمى مفروكه مائله (لوحة ٥ شكل ٥٦) .
- مقص : مصطلح فني يطلق على شريطين رفيعين من الخشب
يسيران متوازيان ويتداخلا مع بعضهما ليشكلا
ما يشبه المقص .
(لوحة ٢٢١ شكل ٦٩) .

- منور : نافذة صغيرة يركب بها مصبغات نحاسية أو حديدية
أوزجاج أو بالقطع الخشبية الصغيرة المعمولة بطريقة
الخرط ، ولكل نوع مكان خاص به بالبنى حسب أهميته .
محمد علي مغربي : ملامح ، ص ٨٠ .
انظر (اللوحات : ٢١٤ - ٢٢٢) .
- نجار الحرم : وظيفة خصصتها الدولة العثمانية بكل من الحرمين
الشريفين ضمن اهتمامها ورعايتها بهما ، وذلك لمن يقوم
بأعمال النجارة المختلفة فيهما .
حجاز ولايتي سالنامة سي ص ٢٢٦ ، ١٣٠١ هـ
وأيوب صبري امرأة الحرمين جلد ٤ - ١ ص ٩٣ .
- نشار : هو الذي يقوم بنشر الأخشاب لتكون مهيأة للاستخدام
كحشوات بسمك معين .
- نقاش : استخدم هذا اللفظ على من يمتحن التلوين والتصوير
والزخرفة بالألوان على الأعمال الفنية المتنوعة .
حسن الباشا : الفنون الإسلامية على الوظائف ج ٣ تحقيق
لفظ نقاش ص ١٢٨٣ .
- نقر ولسان : تعتبر من أهم التعاشيق وهي عبارة عن ثقب يسمى
" نقر " يحفر في أحد الألواح ثم لسان يعد في
اللوحة الأخر بحيث يلتئم اللسان في مكان النقر تماماً .
و . ب . ماشيو : النجارة المنزلية ص ٣٧ .

نقيب

: في اللغة العريف وشاهد القوم وضمينهم والجمع
نقباء . وقد استخدم هذا اللفظ بدلالات مختلفة
كرتبة عسكرية في الجيوش الاسلامية ، وكرتبة للدعوة
الفاطمية واستخدم النقيب أيضا بمعنى رئيس
الطائفة أو زعيمها .

حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ج ٣

تحقيق لفظ نقيب ص ١٢٩٤ - ١٢٩٧ .

يوم سلطاني

: وليمة يقيمها النجار الذي أخطأ على زميله .

محمد عمر رفيع : مكنة ، ص ١٤٨ .

رابعاً،

الفرار

”١“

الأعمال

- العمل رقم (١) : الباب الذى نشره ابراهيم رفعت باشا في كتابه
مرآة الحرمين الجزء الثاني لوحة ٢٨١ ص (١٨٠-١٨٢)
- العمل رقم (٢) : باب الدخول الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك
فيصل في مكة المكرمة ص (١٨٢-١٨٦)
- العمل رقم (٣) : الباب المحفوظ بمستودع القصر نفسه ص (١٨٦-١٨٨)
- العمل رقم (٤) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قارة بمكة
المكرمة ص (١٨٩-١٩٠)
- العمل رقم (٥) : الباب الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الغربي
لرواق القبلة بمسجد الحنفي في مدينة جدة . (١٩٠-١٩٢)
- العمل رقم (٦) : باب الدخول الرئيسي برباط حيدرآباد في مكة
المكرمة ص (١٩٢-١٩٣)
- العمل رقم (٧) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي للفناء الداخلي
بالرباط نفسه ص (١٩٣-١٩٥)
- العمل رقم (٨) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي من القسم الشمالي
بالرباط نفسه ص (١٩٥-١٩٦)
- العمل رقم (٩) : الباب الواقع بالجدار الشرقي للغرفة الغربية بالقسم
الجنوبي من الرباط السابق ص (١٩٦-١٩٨)
- العمل رقم (١٠) : الباب الواقع بالجدار الغربي للغرفة الشرقية بالقسم
نفسه ص (١٩٨-٢٠٠)
- العمل رقم (١١) : الباب الواقع بالجدار الغربي من القسم الشرقي بالرباط
السابق ص (٢٠٠-٢٠٢)
- العمل رقم (١٢) : الباب الواقع بالجدار الغربي بمنزل عطا الياس في
مكة المكرمة ص (٢٠٢-٢٠٣)

- العمل رقم (١٣) : الباب المسجل تحت رقم (١٦٨) بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية بكلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى ص (٢٠٤-٢٠٥)
- العمل رقم (١٤) : الباب المسجل تحت رقم (١٦٢) بالمتحف نفسه (٢٠٥-٢٠٧)
- العمل رقم (١٥) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف سليمان عبدالرحمن مؤمنة ص (٢٠٧-٢٠٩)
- العمل رقم (١٦) : باب الدخول الرئيسي للمنزل رقم (٢) بوقف سليمان عبدالرحمن مؤمنة ص (٢٠٩-٢١١)
- العمل رقم (١٧) : باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني ص (٢١١)
- العمل رقم (١٨) : باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد السوداني ص (٢١٢)
- العمل رقم (١٩) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف الشيخ محمد البصراوي ص (٢١٣-٢١٤)
- العمل رقم (٢٠) : باب مسجد المدرسة الشولتية ص (٢١٤-٢١٦)
- العمل رقم (٢١) : باب الدخول الرئيسي بمنزل عباس قطان ص (٢١٦-٢١٨)
- العمل رقم (٢٢) : باب الدخول الرئيسي بمنزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل ص (٢١٨-٢١٩)
- العمل رقم (٢٣) : أحد ابواب الدخول الرئيسة بمنزل وقف باناعة ص (٢١٩-٢٢٠)
- العمل رقم (٢٤) : باب الدخول الرئيسي بمنزل السمكي ص (٢٢١)
- العمل رقم (٢٥) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للممر الموصل بين الفرفتين الشرقية والغربية والمطل على ديوان المؤخرة الرئيسي بالطابق الارضي في المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل ص (٢٢٣-٢٢٥)
- العمل رقم (٢٦) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الواقعة غربي ديوان المؤخرة بالطابق الارضي والمطل عليه من الجهة الغربية بالطابق الاول في المنزل نفسه ص (٢٢٥-٢٢٦)

- العمل رقم (٢٧) : الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة المطلة على الشارع الرئيسي من الطابق الاول بالمنزل رقم (٢) بالقصر نفسه (٢٢٧-٢٢٨) .
- العمل رقم (٢٨) : الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة المطلة على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الاول في المنزل السابق (٢٢٨-٢٣٠)
- العمل رقم (٢٩) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الاول المطل على الملقف من الجهة الجنوبية بالمنزل نفسه (٢٣٠-٢٣٢)
- العمل رقم (٣٠) : الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة المطلة على الشارع من الطابق الثاني في المنزل السابق (٢٣٢-٢٣٣)
- العمل رقم (٣١) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للغرفة الثالثة بالطابق الثالث والمطلة على الملقف من الناحية الشرقية بالمنزل نفسه (٢٣٣-٢٣٥)
- العمل رقم (٣٢) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للغرفة الكائنة غربي الملقف بالطابق الثالث في المنزل نفسه (٢٣٥-٢٣٦)
- العمل رقم (٣٣) : الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة الغربية التي تطل على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الرابع في المنزل نفسه (٢٣٧-٢٣٨)
- العمل رقم (٣٤) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة نفسها (٢٣٨-٢٣٩) .

- العمل رقم (٣٥) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي - الواجهة الرئيسية - للمقعد الواقع شمالي دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الارضي في المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه من (٢٣٩-٢٤١)
- العمل رقم (٣٦) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه من (٢٤١-٢٤٣) .
- العمل رقم (٣٧) : الشباك الواقع بالجدار الغربي للغرفة الكائنة جنوبي الديوان السابق من (٢٤٣-٢٤٥) .
- العمل رقم (٣٨) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للديوان نفسه (٢٤٥-٢٤٦)
- العمل رقم (٣٩) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالطابق الارضي من القسم الشمالي برباط حيدرآباد (٢٤٧-٢٤٨)
- العمل رقم (٤٠) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للفناء الداخلي بالرباط نفسه . (٢٤٨-٢٤٩)
- العمل رقم (٤١) : الشباك الواقع بالجدار الغربي للغرفة الشرقية بالطابق الاول من القسم الجنوبي بالرباط السابق من (٢٤٩-٢٥١)
- العمل رقم (٤٢) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الاول من القسم الجنوبي بالرباط نفسه من (٢٥١-٢٥٣)
- العمل رقم (٤٣) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالطابق الاول في القسم الشمالي من الرباط السابق من (٢٥٣-٢٥٤)
- العمل رقم (٤٤) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الغربي بالطابق الاول في منزل محمد احمد صالح باعشن من (٢٥٤-٢٥٥)
- العمل رقم (٤٥) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الاول في المنزل السابق من (٢٥٦-٢٥٧) .

- العمل رقم (٤٦) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي بالطابق الاول في المنزل السابق (٢٥٧-٢٥٨) .
- العمل رقم (٤٧) : الشباك الواقع على يسار الداخل من الباب الرئيسي بالمنزل رقم (١) وقف سليمان عبد الرحمن مؤمنه (٢٥٨-٢٥٩) .
- العمل رقم (٤٨) : الشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نور والى بمدينة جده ص (٢٦٠-٢٦١) .
- العمل رقم (٤٩) : أحد الشبابيك الداخلية الواقعة بالجدار الشرقي من القسم الغربي بالطابق الارضي في منزل عباس قطان . (٢٦١-٢٦٢) .
- العمل رقم (٥٠) : أحد الشبابيك الواقعة بالجدار الشمالي في منزل وقف باناعه . (٢٦٢-٢٦٣) .
- العمل رقم (٥١) : روشن المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (٢٦٥-٢٦٨) .
- العمل رقم (٥٢) : روشن المنزل رقم (٢) بالقصر نفسه (٢٦٨-٢٧٠) .
- العمل رقم (٥٣) : الروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بالقصر السابق (٢٧٠-٢٧٤) .
- العمل رقم (٥٤) : الروشن الذى يتوسط الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق العلوى في المنزل نفسه (٢٧٤-٢٧٦) .
- العمل رقم (٥٥) : الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل وقف حسن قارة (٢٧٧-٢٧٨) .
- العمل رقم (٥٦) : الروشن الواقع بمنتصف الجدار الشمالي بالطابق الاول من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد (٢٧٨-٢٨١) .
- العمل رقم (٥٧) : الروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي في منزل عطا الياس ص (٢٨١-٢٨٢) .

- العمل رقم (٥٨) : الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل محمد احمد صالح باعشن ص (٢٨٢-٢٨٥) .
- العمل رقم (٥٩) : الروشن الذى يحتل الواجهة الرئيسة بمنزل محمد مدنى ص (٢٨٥-٢٨٦) .
- العمل رقم (٦٠) : روشن منزل محمد السوداني ص (٢٨٦-٢٩٠) .
- العمل رقم (٦١) : روشن منزل نور والي ص (٢٩٠-٢٩٣) .
- العمل رقم (٦٢) : روشن منزل آل نصيف بمدينة جدة ص (٢٩٣-٢٩٤) .
- العمل رقم (٦٣) : روشن منزل عباس قطان ص (٢٩٥-٢٩٧) .
- العمل رقم (٦٤) : الروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي في منزل وقف باناعمه ص (٢٩٧-٢٩٨) .
- العمل رقم (٦٥) : سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل . (٣٠٠-٣٠٣) .
- العمل رقم (٦٦) : سقف دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بالقصر نفسه ص (٣٠٣-٣٠٩) .
- العمل رقم (٦٧) : سقف الغرفة الواقعة شرقي المقعد الكائن شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق . (٣٠٩-٣١٢) .
- العمل رقم (٦٨) : سقف المقعد الواقع شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق ص (٣١٣-٣١٤) .
- العمل رقم (٦٩) : سقف المقعد الواقع جنوبي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق ص (٣١٥-٣١٦) .
- العمل رقم (٧٠) : سقف دكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه (٣١٦-٣١٨) .
- العمل رقم (٧١) : سقف دكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الكائنة جنوبي الديوان السابق (٣١٨-٣٢٠) .

- العمل رقم (٧٢) : سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس
قطان ص (٣٢٠ - ٣٢٢) .
- العمل رقم (٧٣) : سقف مؤخر الديوان السابق ص (٣٢٢ - ٣٢٤) .
- العمل رقم (٧٤) : الدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي
بالطابق الارضي في المنزل رقم (٣) بقصر الملك
فيصل ص (٣٢٦ - ٣٢٩)
- العمل رقم (٧٥) : الدولاب الواقع بالجدار الشمالي من المقعد الشطلي
بالطابق الارضي في المنزل السابق ص (٣٢٩ - ٣٣١)
- العمل رقم (٧٦) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي من المقعد الجنوبي
بالطابق الارضي في المنزل نفسه (٣٣١ - ٣٣٢)
- العمل رقم (٧٧) : الدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد نفسه (٣٣٣)
- العمل رقم (٧٨) : الدولاب الواقع بمنتصف الجدار الشمالي لمؤخر الديوان
الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه (٣٣٤ - ٣٣٥)
- العمل رقم (٧٩) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة جنوبي
الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل السابق .
(٣٣٦ - ٣٣٧)
- العمل رقم (٨٠) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة
جنوبي مؤخر الديوان السابق (٣٣٧ - ٣٣٨)
- العمل رقم (٨١) : الدولاب الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي
للصالة نفسها ص (٣٣٨ - ٣٤١) .
- العمل رقم (٨٢) : الدولاب الذي يتوسط الجدار الجنوبي للصالة الشمالية
بالطابق الارضي من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد ص
(٣٤١ - ٣٤٢) .
- العمل رقم (٨٣) : الشريط الكتابي الممثل بالعتب العلوي للباب الشمالي
للغناء الداخلي بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل ص
(٣٤٤ - ٣٤٥) .

- العمل رقم (٨٤) : الشريط الكتابي الممثل بالجدار الغربي من الداخل
لد هليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٢)
بالقصر السابق (٣٤٥ - ٣٤٦) .
- العمل رقم (٨٥) : الشريط الكتابي الممثل بأعالي جدران الديوان الرئيسي
بالطابق الاول في المنزل السابق (٣٤٦ - ٣٤٨) .
- العمل رقم (٨٦) : الشريط الكتابي الممثل بمنتصف جدران الديوان
الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بالقصر
السابق (٣٤٨ - ٣٥١) .
- العمل رقم (٨٧) : الشريط الكتابي الممثل بمنتصف جدران مؤخر الديوان
السابق (٣٥١ - ٣٥٣) .
- العمل رقم (٨٨) : اللوحة التأسيسية الواقعة بالعتب العلوى لبوابة الدخول
الرئيسة للفناء الداخلي بالمنزل رقم (١) بالقصر
نفسه (٣٥٣ - ٣٥٥) .
- العمل رقم (٨٩) : اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة
برباط برما في مكة المكرمة (٣٥٥ - ٣٥٦) .
- العمل رقم (٩٠) : المنور الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة للطوابق العلوية
بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (٣٥٨) .
- العمل رقم (٩١) : المنور الممثل بالجدار الشرقي للغرفة الغربية الكائنة
بالطابق الاول ، والمطلعة على ديوان المؤخر الرئيسى
بالطابق الارضى في المنزل السابق (٣٥٨ - ٣٥٩) .
- العمل رقم (٩٢) : المنور الذى يعلو بوابة الغرفة الواقعة غربى الملقف
بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (٣٥٩ - ٣٦٠) .

- العمل رقم (٩٣) : المنور الذي يعلو الشباك الذي يعلو بوابة الدخول
الرئيسية بالمنزل رقم (٣) بالقصر نفسه (٣٦٠-٣٦١)
- العمل رقم (٩٤) : أحد المناور الداخلية بالطابق الاول في المنزل السابق
(٣٦٢-٣٦١)
- العمل رقم (٩٥) : أحد المناور الداخلية برباط حيدرآباد (٣٦٣-٣٦٢)
- العمل رقم (٩٦) : أحد المناور الداخلية بالطابق الاول في منزل عباس
قطان ص (٣٦٤-٣٦٣)
- العمل رقم (٩٧) : أحد المناور الداخلية بالطابق الاول في المنزل نفسه
(٣٦٥ - ٣٦٤)
- العمل رقم (٩٨) : أحد المناور الخارجية بالجدار الجنوبي في منزل وقف
باناعمه ص (٣٦٦)

٦

اللوحيات

- لوحة رقم (١) : الباب الذى نشره ابراهيم رفعت باشا في كتابه مرآة الحرمين ، الجزء الثاني لوحة ٢٨١ .
- لوحة رقم (٢) : منظر عام لبوابة الدخول الرئيسة بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل .
- لوحة رقم (٣) : منظر لخواجة كل مصراع بالباب السابق .
- لوحة رقم (٤) : منظر للمنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (٥) : الشكل العام للباب السابق من الخلف .
- لوحة رقم (٦) : الباب المحفوظ بمستودع قصر الملك فيصل ، والذى نقل من احد الابواب الداخلية بالمنزل السابق .
- لوحة رقم (٧) : المنطقة الوسطى بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (٨) : منظر يوضح الزخرفة بالمنطقتين العلوية والسفلية بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (٩) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قاره .
- لوحة رقم (١٠) : منظر لزخرفة بعض المناطق العلوية بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (١١) : منظر يوضح زخرفة بعض المناطق السفلى بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (١٢) : منظر عام للباب الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الغربي لرواق القبلة بمسجد الحنفي .
- لوحة رقم (١٣) : تفاصيل توضح الزخرفة بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (١٤) : منظر يوضح الزخرفة بكل من مصراعي باب الدخول الرئيسي برباط حيدرآباد .

- لوحة رقم (١٥) : توضيح لزخرفة المنطقة السفلى بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (١٦) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي للفناء الداخلي برباط نفسه .
- لوحة رقم (١٧) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي من القسم الشمالي بالرباط نفسه .
- لوحة رقم (١٨) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الغربية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي بالرباط نفسه .
- لوحة رقم (١٩) : المنطقة الوسطى بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (٢٠) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الشرقية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي بالرباط نفسه .
- لوحة رقم (٢١) : المنطقة الوسطى بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (٢٢) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي من القسم الشرقي بالرباط نفسه .
- لوحة رقم (٢٣) : باب الدخول الرئيسي بمنزل عطا الياس .
- لوحة رقم (٢٤) : منظر الزخرفة بالخوخة بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (٢٥) : منظر لزخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب نفسه .
- لوحة رقم (٢٦) : الباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية بكلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى ، والمسجل برقم ١٦٨ .
- لوحة رقم (٢٧) : الباب المسجل برقم ١٦٧ بالمتحف نفسه .

- لوحة رقم (٢٨) : منظر لزخرفة الخوخة بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (٢٩) : منظر لزخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب نفسه .
- لوحة رقم (٣٠) : باب الدخول الرئيسي الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي من منزل وقف سليمان عبد الرحمن مؤمنة .
- لوحة رقم (٣١) : تفاصيل للزخرفة بالمنطقة العلوية من الباب نفسه .
- لوحة رقم (٣٢) : منظر لزخرفة الخوخة بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (٣٣) : احد ابواب الدخول الرئيسة بمنزل وقف سليمان عبد الرحمن مؤمنة .
- لوحة رقم (٣٤) : باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني .
- لوحة رقم (٣٥) : باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد السوداني .
- لوحة رقم (٣٦) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف محمد البصراوي .
- لوحة رقم (٣٧) : باب الدخول الرئيسي لمسجد المدرسة الصولتية .
- لوحة رقم (٣٨) : باب الدخول الرئيسي بمنزل عباس قطان .
- لوحة رقم (٣٩) : منظر لزخرفة المنطقة العلوية بالباب نفسه .
- لوحة رقم (٤٠) : باب الدخول الرئيسي بمنزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل .
- لوحة رقم (٤١) : منظر يوضح زخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب نفسه .
- لوحة رقم (٤٢) : منظر لزخرفة الخوخة بكل من مصراعي الباب السابق .
- لوحة رقم (٤٣) : احد ابواب الواقعة بالجدار الشمالي بالمنزل وقف باناعمه .
- لوحة رقم (٤٤) : باب الدخول الرئيسي بمنزل السمكي .
- لوحة رقم (٤٥) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي

للممر الموصل بين الغرفتين الشرقية والغربية بالطابق
الاول ، والمطل على ديوان الموت خرة بالطابق الارضي
من الناحية الجنوبية بالمنزل رقم (١) بقصر الملك
فيصل .

لوحة رقم (٤٦) : الشباك الواقع بالجدار الشرقي للغرفة الغربية بالطابق
الاول والمطل على ديوان الموت خرة بالطابق الارضي
من الجهة الغربية بالمنزل نفسه .

لوحة رقم (٤٧) : الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة بالطابق
الاول في المنزل رقم (٢) بالقصر نفسه .

لوحة رقم (٤٨) : الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة
المطل على الملقف من الناحية الغربية بالطابق
الاول في المنزل نفسه .

لوحة رقم (٤٩) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان
الرئيسي بالطابق الاول ، والمطل على الملقف من الجهة
الجنوبية بالمنزل نفسه .

لوحة رقم (٥٠) : الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة التي تطل على
الشارع من الطابق الثاني في المنزل نفسه .

لوحة رقم (٥١) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي
للغرفة الواقعة بالطابق الثالث ، والمطل على الملقف
من الناحية الشرقية بالمنزل نفسه .

لوحة رقم (٥٢) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي
للغرفة الواقعة غربي الملقف بالطابق الثالث في
المنزل نفسه .

- لوحة رقم (٥٣) : الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي
للغرفة الغربية المطلة على الملقف من الناحية
الغربية بالطابق الرابع .
- لوحة رقم (٥٤) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة السابقة .
- لوحة رقم (٥٥) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للمقعد الواقع
شمالي دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الارضي في
المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه .
- لوحة رقم (٥٦) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي
بالطابق الاول في المنزل نفسه .
- لوحة رقم (٥٧) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الكائنة
جنوبي الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل
نفسه .
- لوحة رقم (٥٨) : تفاصيل من زخرفة المنطقة العلوية بالشباك نفسه .
- لوحة رقم (٥٩) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي
للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل السابق .
- لوحة رقم (٦٠) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي
بالطابق الارضي من القسم الشمالي برباط حيدرآباد .
- لوحة رقم (٦١) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي
للفناء الداخلي بالرباط نفسه .
- لوحة رقم (٦٢) : أحد الشبائك الداخلية بالقسم الجنوبي من الرباط
نفسه .
- لوحة رقم (٦٣) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي
بالطابق الاول في القسم الجنوبي من الرباط السابق .

- لوحة رقم (٦٤) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي
بالطابق الأول بالقسم الشمالي من رباط حيدرآباد .
- لوحة رقم (٦٥) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي ،
بالطابق الأول في منزل محمد احمد صالح باعشن .
- لوحة رقم (٦٦) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي
بالطابق الأول في المنزل نفسه .
- لوحة رقم (٦٧) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي
بالطابق الأول في المنزل نفسه .
- لوحة رقم (٦٨) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الجنوبي
بالطابق الأرضي في منزل وقف سليمان عبدالرحمن
مؤمنه .
- لوحة رقم (٦٩) : الشباك الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل
نور والي .
- لوحة رقم (٧٠) : احد الشبائيك الداخلية بالطابق الأرضي في منزل
عباس قطان .
- لوحة رقم (٧١) : احد الشبائيك الخارجية بمنزل وقف باناعة .
- لوحة رقم (٧٢) : منظر عام لروشن المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل .
- لوحة رقم (٧٣) : منظر للمنطقة السفلى من الروشن نفسه .
- لوحة رقم (٧٤) : تفاصيل لزخرفة المنطقة السفلى بجانب الروشن
السابق .
- لوحة رقم (٧٥) : تفاصيل لزخرفة المنطقة العلوية بجانب الروشن السابق .
- لوحة رقم (٧٦) : منظر عام للروشن الذي يتوسط الديوان الرئيسي
بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بالقصر نفسه .

- لوحة رقم (٧٧) : تفاصيل توضح الزخرفة بالسقف العلوى للروشن نفسه .
- لوحة رقم (٧٨) : تفاصيل ازخرفة السقف العلوى للروشن السابق .
- لوحة رقم (٧٩) : تفاصيل لزخرفة السقف العلوى للروشن السابق .
- لوحة رقم (٨٠) : تفاصيل لزخرفة الجانب آلايمن من سقف الروشن السابق .
- لوحة رقم (٨١) : منظر عام للروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بالقصر السابق .
- لوحة رقم (٨٢) : منظر آخر للروشن نفسه .
- لوحة رقم (٨٣) : منظر عام لزخرفة جانبي الروشن نفسه .
- لوحة رقم (٨٤) : منظر عام للروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق العلوى في المنزل السابق +
- لوحة رقم (٨٥) : منظر آخر لزخرفة جانبي الروشن نفسه .
- لوحة رقم (٨٦) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل وقف حسن قاره .
- لوحة رقم (٨٧) : منظر عام للروشن الواقع بمنتصف الجدار الشمالى بالطابق الاول من القسم الجنوبي برباط حيدرآباد .
- لوحة رقم (٨٨) : تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة العلوية بالروشن نفسه .
- لوحة رقم (٨٩) : تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة السفلى من واجهة الروشن السابق .
- لوحة رقم (٩٠) : منظر عام لزخرفة جانبي الروشن السابق .

- لوحة رقم (٩١) :: منظر للروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي
بمنزل عطا الياس .
- لوحة رقم (٩٢) : تفاصيل توضح زخرفة السقف العلوى للروشن نفسه .
- لوحة رقم (٩٣) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة
بمنزل محمد احمد صالح باعشن .
- لوحة رقم (٩٤) : منظر عام لزخرفة الجانب الايسر بالروشن نفسه .
- لوحة رقم (٩٥) : منظر عام لزخرفة الجانب الايمن بالروشن نفسه .
- لوحة رقم (٩٦) : منظر عام للروشن الذى يحتل الواجهة الرئيسة
بمنزل محمد مدني .
- لوحة رقم (٩٧) : منظر عام لروشن منزل محمد السوداني .
- لوحة رقم (٩٨) : تفاصيل لزخرفة المنطقة السفلى بالروشن نفسه .
- لوحة رقم (٩٩) : تفاصيل لزخرفة واجهة الروشن نفسه .
- لوحة رقم (١٠٠) : منظر للمشربية المركبة بواجهة الروشن نفسه .
- لوحة رقم (١٠١) : تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة السفلى من جانبي
الروشن السابق .
- لوحة رقم (١٠٢) : تفاصيل لبعض الوحدات الهندسية بجانب الروشن
نفسه .
- لوحة رقم (١٠٣) : تفاصيل أخرى للزخرفة بجانب الروشن السابق .
- لوحة رقم (١٠٤) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة
بمنزل نور والي .
- لوحة رقم (١٠٥) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة
بمنزل آل نصيف .

- لوحة رقم (١٠٦) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسية
بمنزل عباس قطان .
- لوحة رقم (١٠٧) : تفاصيل لزخرفة سقف قاعدة الروشن نفسه .
- لوحة رقم (١٠٨) : تفاصيل للزخرفة بالمنطقة السفلى من واجهة الروشن
نفسه .
- لوحة رقم (١٠٩) : منظر عام للروشن من الداخل .
- لوحة (١١٠) : تفاصيل لزخرفة المنطقة السفلى من جانبي الروشن
نفسه .
- لوحة رقم (١١١) : منظر عام لجانبي الروشن نفسه .
- لوحة رقم (١١٢) : منظر عام للروشن الذى يتوسط الواجهة الغربية
بمنزل وقف باناعه .
- لوحة رقم (١١٣) : منظر عام آخر للروشن نفسه .
- لوحة رقم (١١٤) : تفاصيل للمنطقة السفلى من واجهة الروشن السابق .
- لوحة رقم (١١٥) : منظر عام لزخرفة الجانب الشرقي من سقف الديوان
الرئيسي بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بقصر
الملك فيصل .
- لوحة رقم (١١٦) : منظر آخر لزخرفة المنطقة الوسطى بالسقف نفسه .
- لوحة رقم (١١٧) : منظر آخر لزخرفة النصف الغربي من السقف السابق .
- لوحة رقم (١١٨) : تفاصيل زخرفية من السقف السابق .
- لوحة رقم (١١٩) : تفاصيل أخرى لزخرفة السقف السابق .
- لوحة رقم (١٢٠) : تفاصيل أخرى لزخرفة رؤوس البراطيم بالسقف نفسه .
- لوحة رقم (١٢١) : منظر عام للسقف دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم
(٣) بالقصر نفسه .

- لوحة رقم (١٢٢) : تفاصيل زخرفة بعض المناطق بالسقف نفسه .
- لوحة رقم (١٢٣) : تفاصيل اخرى توضح زخرفة بعض المناطق بالسقف نفسه .
- لوحة رقم (١٢٤) : تفاصيل توضح الزخرفة بالافريز الذى يحيط بالسقف السابق .
- لوحة رقم (١٢٥) : منظر عام لركن السقف .
- لوحة رقم (١٢٦) : منظر عام لسقف الغرفة الواقعة خلف المقعد الشرقي بالنسبة لدهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق .
- لوحة رقم (١٢٧) : تفاصيل توضح الزخرفة بالجزء المتبقى من السقف نفسه .
- لوحة رقم (١٢٨) : تفاصيل زخرفية للمناطق المجاورة لروءوس البراطيم بالسقف نفسه .
- لوحة رقم (١٢٩) : منظر عام لسقف المقعد الواقع شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق .
- لوحة رقم (١٣٠) : تفاصيل توضح الزخرفة بمنتصف السقف نفسه .
- لوحة رقم (١٣١) : منظر عام لسقف المقعد الواقع جنوبي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق .
- لوحة رقم (١٣٢) : تفاصيل توضح الزخرفة بمنتصف السقف نفسه .
- لوحة رقم (١٣٣) : منظر عام لسقف دكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل السابق .
- لوحة رقم (١٣٤) : منظر عام لسقف دكة الشباك الذى يتوسط الجدار الغربي للغرفة الواقعة جنوبي الديوان نفسه .

- لوحة رقم (١٣٥) : منظر عام لسقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني
في منزل عباس قطان .
- لوحة رقم (١٣٦) : منظر عام اخر للسقف نفسه .
- لوحة رقم (١٣٧) : تفاصيل زخرفية للسقف السابق .
- لوحة رقم (١٣٨) : تفاصيل اخرى للسقف نفسه ، ويشاهد توقيع الصانع
على عمله .
- لوحة رقم (١٣٩) : منظر عام لسقف مؤخر الديوان السابق .
- لوحة رقم (١٤٠) : منظر عام لزخرفة المنطقة الوسطى بالسقف نفسه .
- لوحة رقم (١٤١) : تفاصيل للزخرفة التي تتوسط السقف نفسه .
- لوحة رقم (١٤٢) : تفاصيل للزخرفة بالسقف نفسه .
- لوحة رقم (١٤٣) : الدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي
بالطابق الارضي في المنزل رقم (٣) بقصر الملك
فيصل .
- لوحة رقم (١٤٤) : الدولاب الواقع بالجدار الشمالي من المقعد السابق .
- لوحة رقم (١٤٥) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي من المقعد الجنوبي
المقابل للمقعد السابق .
- لوحة رقم (١٤٦) : الدولاب الواقع بالجدار الشرقي بالمقعد نفسه .
- لوحة رقم (١٤٧) : الدولاب الذي يتوسط الجدار الشمالي لمؤخر الديوان
بالطابق الاول في المنزل نفسه .
- لوحة رقم (١٤٨) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الواقعة جنوبي
الديوان السابق .
- لوحة رقم (١٤٩) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة جنوبي
مؤخر الديوان نفسه .
- لوحة رقم (١٥٠) : الدولاب الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي
بالصالة نفسها .

- لوحة رقم (١٥١) : الدولاب الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي للصالة الشمالية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي برباط حيدرآباد .
- لوحة رقم (١٥٢) : الشريط الكتابي الواقع بالعتب العلوى مما يقابل الفناء الداخلى ، بالبواب الشمالي من الفناء بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل .
- لوحة رقم (١٥٣) :- الشريط الكتابي الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسية من الداخل بالمنزل رقم (٢) بالقصر نفسه .
- لوحة رقم (١٥٤) : البيت الثانى من قصيدة البوصيرى المنفذة بالشريط الكتابي الذى يحلى أعالي جدران الديوان الرئيسى من الداخل بالطابق الثانى من المنزل السابق .
- لوحة رقم (١٥٥) : البيت الثالث من القصيدة .
- لوحة رقم (١٥٦) : البيت الرابع من القصيدة .
- لوحة رقم (١٥٧) : البيت الخامس من القصيدة .
- لوحة رقم (١٥٨) : البيت السادس من القصيدة .
- لوحة رقم (١٥٩) : البيت السابع من القصيدة .
- لوحة رقم (١٦٠) : البيت الثامن من القصيدة .
- لوحة رقم (١٦١) : البيت التاسع من القصيدة .
- لوحة رقم (١٦٢) : البيت العاشر من القصيدة .
- لوحة رقم (١٦٣) : البيت الحادى عشر من القصيدة .
- لوحة رقم (١٦٤) : منظر عام للبيت الاول من القصيدة الممثلة بالشريط الذى يحلى أواسط الجدران من الداخل بالديوان الرئيسى من الطابق الاول بالمنزل رقم (٣) بالقصر نفسه .

- لوحة رقم (١٦٥) : الشطر الاول من البيت الاول من القصيدة .
- لوحة رقم (١٦٦) : الشطر الثاني من البيت نفسه .
- لوحة رقم (١٦٧) : الشطر الاول من البيت الثاني من القصيدة .
- لوحة رقم (١٦٨) : الشطر الثاني من البيت السابق .
- لوحة رقم (١٦٩) : منظر عام للابيات الشعرية المنفذة بالجدار الشمالي ،
ويسبدو الشطر الاول من البيت الثالث مسوحا .
- لوحة رقم (١٧٠) : الشطر الثاني من البيت السابق .
- لوحة رقم (١٧١) : منظر عام لبعض الابيات الشعرية من القصيدة .
- لوحة رقم (١٧٢) : الشطر الاول من البيت الرابع من القصيدة .
- لوحة رقم (١٧٣) : منظر عام لسير الشريط بالجدار الغربي .
- لوحة رقم (١٧٤) : الشطر الاول من البيت الخامس من القصيدة .
- لوحة رقم (١٧٥) : الشطر الثاني من البيت نفسه .
- لوحة رقم (١٧٦) : الشطر الاول من البيت السادس من القصيدة .
- لوحة رقم (١٧٧) : الشطر الثاني من البيت نفسه .
- لوحة رقم (١٧٨) : الشطر الاول من البيت السابع من القصيدة .
- لوحة رقم (١٧٩) : الشطر الثاني من البيت نفسه .
- لوحة رقم (١٨٠) : منظر عام للابيات الشعرية المنفذة بالطرف الجنوبي
من الجدار الغربي بالديوان نفسه .
- لوحة رقم (١٨١) : الشطر الاول من البيت الثامن من القصيدة .
- لوحة رقم (١٨٢) : الشطر الثاني من البيت نفسه .
- لوحة رقم (١٨٣) : الشطر الاول من البيت التاسع من القصيدة .
- لوحة رقم (١٨٤) : الشطر الثاني من البيت نفسه .

- لوحة رقم (١٨٥) : الشطر الاول من البيت العاشر من القصيدة .
- لوحة رقم (١٨٦) : الشطر الثاني من البيت نفسه .
- لوحة رقم (١٨٧) : منظر عام للبيت الاخير من القصيدة .
- لوحة رقم (١٨٨) : الشطر الاول من البيت الاخير من القصيدة .
- لوحة رقم (١٨٩) : الشطر الثاني من البيت الاخير من القصيدة .
- لوحة رقم (١٩٠) : تفاصيل توضح الزهرية التي تنبت منها زهرة القرنفل ، والتي تفصل بين كل شطر وآخر من أبيات القصيدة السابقة .
- لوحة رقم (١٩١) : منظر عام للبيت الاول من القصيدة الممثلة بالشريط الكتابي الذي يحلي اواسط جدران مؤخر الديوان السابق من الداخل .
- لوحة رقم (١٩٢) : الشطر الاول من البيت الاول من القصيدة .
- لوحة رقم (١٩٣) : الشطر الثاني من البيت نفسه .
- لوحة رقم (١٩٤) : منظر عام لبعض الابيات المسوحة .
- لوحة رقم (١٩٥) : منظر عام للبيت الثاني من القصيدة .
- لوحة رقم (١٩٦) : منظر عام للابيات الممثلة بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي وكذلك بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي .
- لوحة رقم (١٩٧) : منظر عام للابيات المنفذة بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي .
- لوحة رقم (١٩٨) : الشطر الثاني من البيت الرابع من القصيدة .
- لوحة رقم (١٩٩) : منظر عام للبيت الخامس من القصيدة والشطر الاول من البيت السادس .
- لوحة رقم (٢٠٠) : منظر عام للشطر الثاني من البيت السابق وكذلك الشطر الاول من البيت السابع .

- لوحة رقم (٢٠١) : منظر للشطر الثاني من البيت السابق .
- لوحة رقم (٢٠٢) : منظر للشطر الاول من البيت الثامن .
- لوحة رقم (٢٠٣) : منظر للشطر الثاني من البيت السابق .
- لوحة رقم (٢٠٤) : منظر للشطر الاول من البيت التاسع .
- لوحة رقم (٢٠٥) : منظر للشطر الثاني من البيت السابق .
- لوحة رقم (٢٠٦) : الشطر الاول من البيت العاشر .
- لوحة رقم (٢٠٧) : الشطر الثاني من البيت السابق .
- لوحة رقم (٢٠٨) : الشطر الاول من البيت الحادى عشر .
- لوحة رقم (٢٠٩) : الشطر الثاني من البيت السابق .
- لوحة رقم (٢١٠) : الشطر الاول من البيت الثاني عشر .
- لوحة رقم (٢١١) : الشطر الثاني من البيت السابق .
- لوحة رقم (٢١٢) : اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة
للفناء الداخلى بالطابق الارضى بفي منزل رقم (١)
بقصر الملك فيصل .
- لوحة رقم (٢١٣) : اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة
برباط برما .
- لوحة رقم (٢١٤) : المنور الذى يعلو بوابة الدخول الموء دية للطوابق
العلوية بالمنزل رقم (١) في قصر الملك فيصل .
- لوحة رقم (٢١٥) : المنور الذى يعلو الشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقى
للغرفة الغربية والمطلة على ديوان الموء خرة بالمنزل
رقم (١) بالقصر السابق .
- لوحة رقم (٢١٦) : المنور الذى يعلو بوابة الغرفة الواقعة غربى الملقف
الداخلى بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل .

- لوحة رقم (٢١٧) : المنور الذى يعلو الشباك الذى يعلو بوابة الدخول
الرئيسة بالمنزل رقم (٣) بالقصر السابق .
- لوحة رقم (٢١٨) : أحد المناور الداخلية بالطابق الاول بالمنزل السابق .
- لوحة رقم (٢١٩) : أحد المناور الداخلية برباط حيدرآباد .
- لوحة رقم (٢٢٠) : أحد المناور الداخلية بمنزل عباس قطان .
- لوحة رقم (٢٢١) : منور داخلي آخر بالمنزل السابق .
- لوحة رقم (٢٢٢) : أحد المناور الخارجية بالجدار الجنوبي بمنزل وقف
باناعمه .
- لوحة رقم (٢٢٣) : قاعدة روشن مندثر بمنزل وقف حسن قاره بمكة
المكرمة .
- لوحة رقم (٢٢٤) : تفاصيل من زخرفة سقف احدى الغرف بمنزل السحبي
بالقاهرة .
- لوحة رقم (٢٢٥) : قالب خشبي للطبع على المنسوجات يرجع تاريخه للعصر
العثماني وهو محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة
- لوحة رقم (٢٢٦) : منظر عام لدولاب حائطي في احدى الغرف بمنزل
عثماني في دمشق .

الغرف
عثماني

٣

الأشكال

- شكل رقم (١) : المناشير .
- شكل رقم (٢) : الفارات .
- شكل رقم (٣) : المبارد .
- شكل رقم (٤) : الازاميل .
- شكل رقم (٥) : المشاقب .
- شكل رقم (٦) : البنط .
- شكل رقم (٧) : القدوم .
- شكل رقم (٨) : المخرطة .
- شكل رقم (٩) : القوس .
- شكل رقم (١٠) : المرحلة الاولى لعملية الخرط .
- شكل رقم (١١) : المرحلة الثانية لعملية الخرط .
- شكل رقم (١٢) : المرحلة الثالثة لعملية الخرط .
- شكل رقم (١٣) : المرحلة الرابعة لعملية الخرط .
- شكل رقم (١٤) : المرحلة الخامسة لعملية الخرط .
- شكل رقم (١٥) : المرحلة السادسة لعملية الخرط .
- شكل رقم (١٦) : المرحلة السابعة لعملية الخرط .
- شكل رقم (١٧) : المرحلة الثامنة لعملية الخرط .
- شكل رقم (١٨) : الخرط الميموني بأكبر مربعة .
- شكل رقم (١٩) : خرط منجور مشنات .
- شكل رقم (٢٠) : خرط منجور مربعات .
- شكل رقم (٢١) : طريقة التعشيق .
- شكل رقم (٢٢) : طريقة التعشيق .
- شكل رقم (٢٣) : الضبة الخشبية .

شكل رقم (٢٤) : الضبة المعدنية .

شكل رقم (٢٥) : الرمانة (البقشة) المعينة السك .

شكل رقم (٢٦) : الرمانة (البقشة) المربعة الشكل .

شكل رقم (٢٧) : اشكال الستائر :

أ) كما وردت بسقف قاعدة روشن المنزل رقم (١) بقصر

الملك فيصل .

ب) كما وردت بسقف قاعدة روشن منزل وقف حسن قارة .

ج) كما وردت بسقف قاعدة روشن منزل محمد السوداني .

د) كما وردت باطراف السقف العلوى للروشن نفسه .

هـ) كما وردت باطراف السقف العلوى لروشن رباط حيدرآباد .

و) كما وردت بالطرف السفلي من قاعدة روشن نو روالي .

ز) كما وردت بالطرف العلوى الخارجى للسقف العلوى

بالروشن نفسه .

شكل رقم (٢٨) : الهلال :

أ) كما ورد بالباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم

الاسلامية .

ب) كما ورد بروشن منزل آل نصيف بجده .

ج) كما ورد بروشن منزل وقف باناعة في بمكة المكرمة .

شكل رقم (٢٩) : العقود :

أ) العقد المفصوص .

ب) العقد المدبب ذو الاربعة مراكز .

شكل رقم (٣٠) : الاشكال التي يتكون منها الطبق النجمي :

(أ) الترس

(ب) اللوزة

(ج) الكنده

شكل رقم (٣١) : بيت الفراب .

شكل رقم (٣٢) : الزقاق .

شكل رقم (٣٣) : التاسوه

شكل رقم (٣٤) : الترجه

شكل رقم (٣٥) : الصليب المعقوف

شكل رقم (٣٦) : السدس

شكل رقم (٣٧) : الطبق النجمي ذو الاثني عشر كنده

شكل رقم (٣٨) : الطبق النجمي ذو العشر كندات

شكل رقم (٣٩) : الطبق النجمي ذو الثماني كندات

شكل رقم (٤٠) : الشكل الاول الذي عرف به سدس سروة

شكل رقم (٤١) : الشكل الذي يمثل المرحلة الاولى لتطور سدس سروة

كما ظهر باعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان

العصر العثماني .
شكل رقم (٤٢) : الشكل الذي يمثل المرحلة الثانية لتطور سدس سروة كما

ظهر ببعض الاعمال الخشبية في مصر خلال العصر العثماني .
شكل رقم (٤٣) : الشكل الذي يعد أقصى تطور لسدس سروة في
الفن الاسلامي كما ظهر باعمال الخشب المعمارية

في الحجاز ابان العصر العثماني .

شكل رقم (٤٤) : الشكل الاول الذي عرف به سدس نجمه .

شكل رقم (٤٥) : الشكل الذي يمثل اقصى تطور لسدس نجمة كما ظهر

بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز في العصر

العثماني .

- شكل رقم (٤٦) : الشكل الاول لمسدس وردة .
- شكل رقم (٤٧) : الشكل الثاني المتطور لمسدس وردة
- شكل رقم (٤٨) : مسدس دقماق
- شكل رقم (٤٩) : مسدس تاسومه
- شكل رقم (٥٠) : مسدس خاتم
- شكل رقم (٥١) : الشكل الاول الذى عرف به ابوجنزير في الفن الاسلامي
- شكل رقم (٥٢) : الشكل الذى يمثل المرحلة الاولى لتطور ابو جنزير ،
كما ورد على بعض الاعمال الفنية في تركيا
- شكل رقم (٥٣) : الشكل الذى يعد المرحلة الثانية لتطور ابو جنزير كما
ورد بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر
العثماني .
- شكل رقم (٥٤) : الشكل الذى يمثل خروج ابو جنزير عن اصله الاسلامي
حيث يبدو فيه التأثير بالاساليب الفنية الاوربية .
- شكل رقم (٥٥) : المفروكة العدله
- شكل رقم (٥٦) : المفروكة المائلة
- شكل رقم (٥٧) : المعقلي القائم .
- شكل رقم (٥٨) : المعقل النائم
- شكل رقم (٥٩) : المعقلي المائل
- شكل رقم (٦٠) : الزخرفة المشعة من النوع البيضاوى
- شكل رقم (٦١) : الزخرفة المشعة من النوع الدائرى
- شكل رقم (٦٢) : خاتم سليمان الناتج من تعاكس مثلثين
- شكل رقم (٦٣) : خاتم سليمان الناتج من تعاكس مربعين
- شكل رقم (٦٤) : خاتم سليمان الناتج من تداخل النجوم ببعضها

- شكل رقم (٦٥) : الشكل الاول الذى عرف به قرص الشمس في الفن الاسلامي .
- شكل رقم (٦٦) : شكل اخر لقرص الشمس كما ورد باعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني
- شكل رقم (٦٧) : شكل اخر لقرص الشمس كما ورد باعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني
- شكل رقم (٦٨) : الشكل الذى يمثل قرص الشمس منقولا عن أصله كما ورد بالشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسية بمنزل نور والي في مدينة جدة
- شكل رقم (٦٩) : زخرفة المقص .
- شكل رقم (٧٠) : زخرفة الاسماك
- شكل رقم (٧١) : حيوان بحري
- شكل رقم (٧٢) : الحمام محورا عن اصله كما ورد بسقف مؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الاول في منزل عباس قطان بمكة المكرمة .
- شكل رقم (٧٣) : العناصر المكونة لزخرفة الارابسك المتطور (الرومي)
- شكل رقم (٧٤) : تركيب لزخرفة الارابسك العربية
- شكل رقم (٧٥) : تركيب يوضح زخرفة الارابسك المتطور (الرومي)
- شكل رقم (٧٦) : أشكال متنوعة لشجرة السرو
- شكل رقم (٧٧) : زهرة القرنفل كما وردت بالاعمال الفنية العثمانية
- شكل رقم (٧٨) : زهرة القرنفل كما وردت باعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني .
- شكل رقم (٧٩) : زهرة السوسن (اللاله) كما استخدمت بالاعمال الفنية العثمانية .

- شكل رقم (٨٠) : زهرة السوسن (اللاله) كما وردت باعمال الخشب
- شكل رقم (٨١) : المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني
زهرة كف السبع .
- شكل رقم (٨٢) : خصل التمر
- شكل رقم (٨٣) : الجزر
- شكل رقم (٨٤) : كيزان الصنوبر
- شكل رقم (٨٥) : الاوراق النباتية
- شكل رقم (٨٦) : تركيب للزخرفة المكية
- شكل رقم (٨٧) : تركيب اخر للزخرفة المكية
- شكل رقم (٨٨) : العناصر المكونة لزخرفة الهاتاي
- شكل رقم (٨٩) : تركيب يوضح زخرفة الهاتاي
- شكل رقم (٩٠) : تركيب آخر لزخرفة الهاتاي
- شكل رقم (٩١) : تفريغ للحشوتين السفلى والوسطى بكل من مصر عي
- الشباك الواقع بالجدار الجنوبي في الطابق الاول
بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل .
- شكل رقم (٩٢) : تفريغ للعمل رقم ٨٣
- شكل رقم (٩٣) : تفريغ للعمل رقم ٨٤
- شكل رقم (٩٤) : تفريغ للعمل رقم ٨٥
- شكل رقم (٩٥) : تفريغ للعمل رقم ٨٦
- شكل رقم (٩٦) : تفريغ للعمل رقم ٨٧
- شكل رقم (٩٧) : تفريغ للعمل رقم ٨٨
- شكل رقم (٩٨) : تفريغ لزخرفة العمل رقم ٨٩
- شكل رقم (٩٩) : تفريغ لزخرفة العمل رقم ٩٤

شكل رقم (١٠٠) : رسم كروكي للروشن المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل

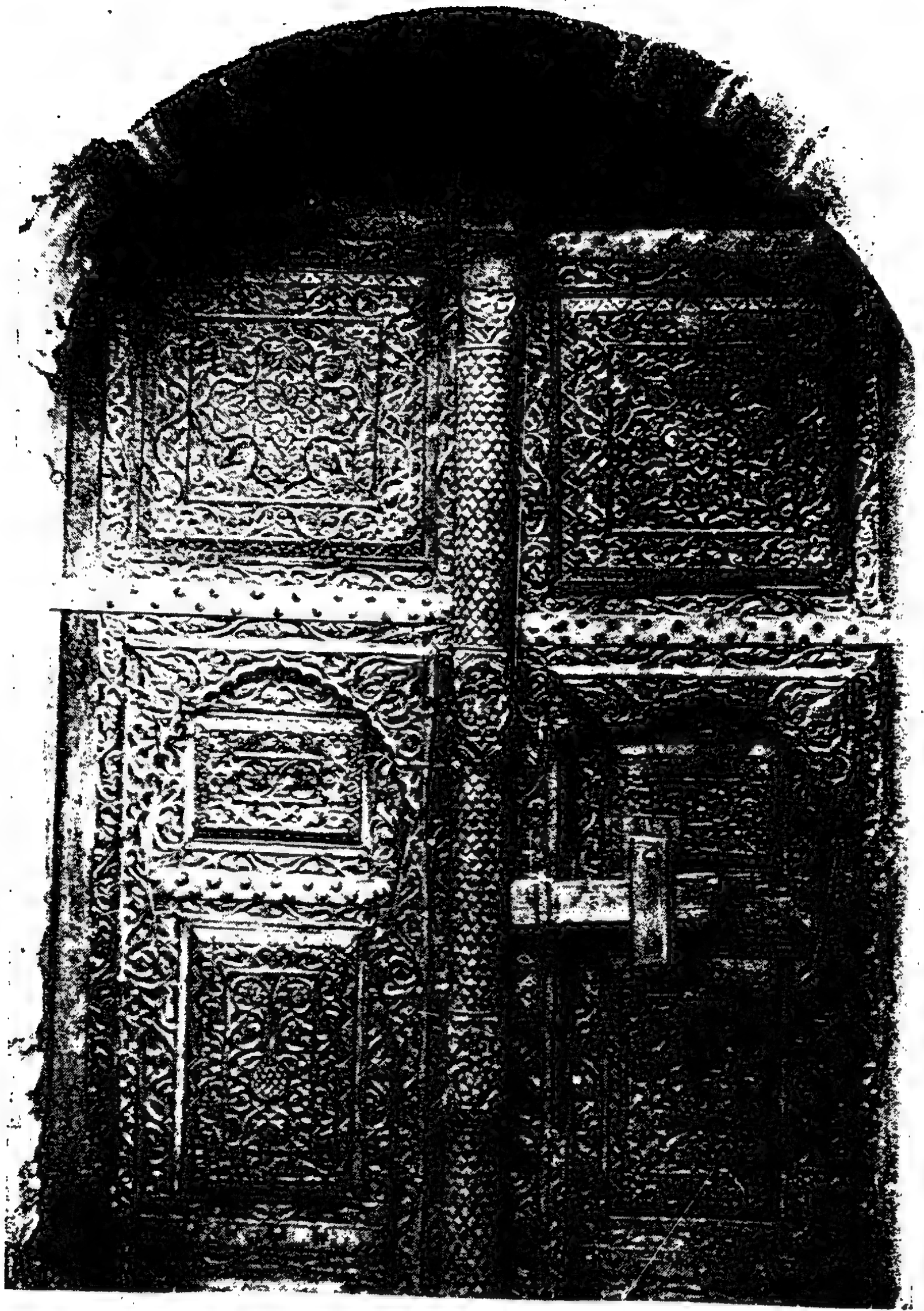
شكل رقم (١٠١) : رسم كروكي للروشن ١ الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٢) بالقصر نفسه .

شكل رقم (١٠٢) : رسم كروكي للروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق العلوي في المنزل السابق .

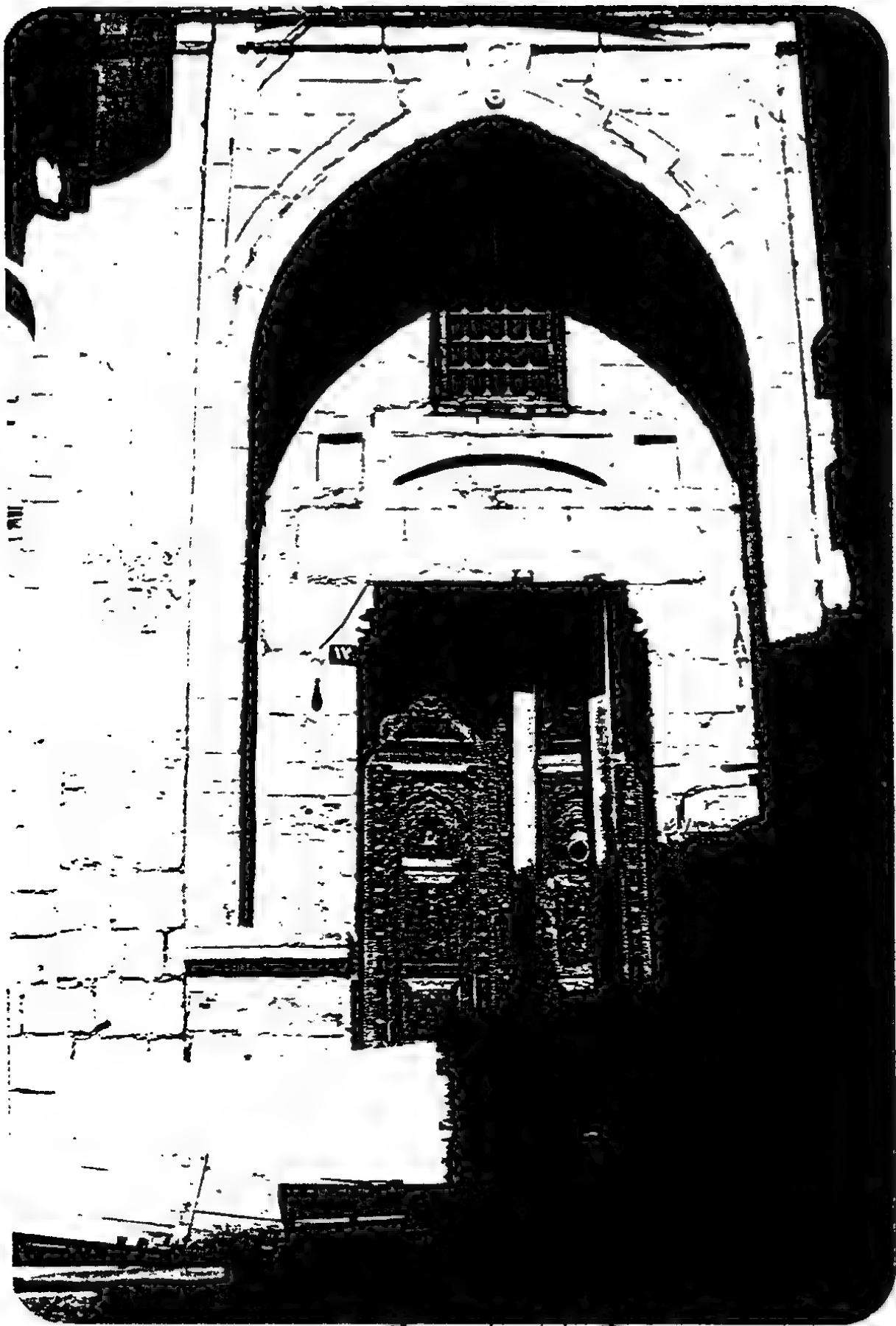
شكل رقم (١٠٣) : رسم كروكي يوضح سير الشريط الكتابي بجدران الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه .

شكل رقم (١٠٤) : رسم كروكي يوضح سير الشريط الكتابي بموءخر الديوان السابق .

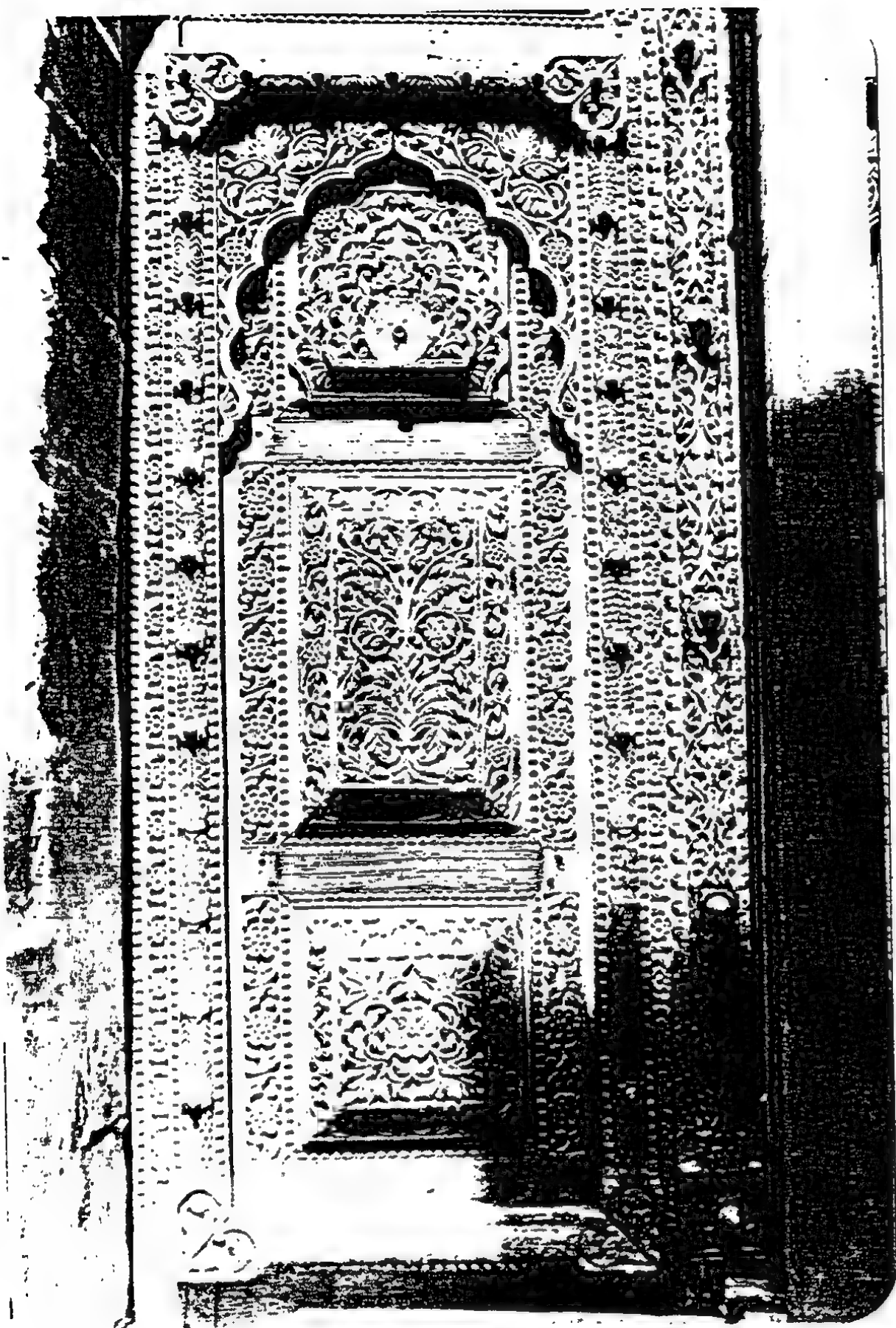
شكل رقم (١٠٥) : تخطيط لقدمة الطابق الارضي بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل .



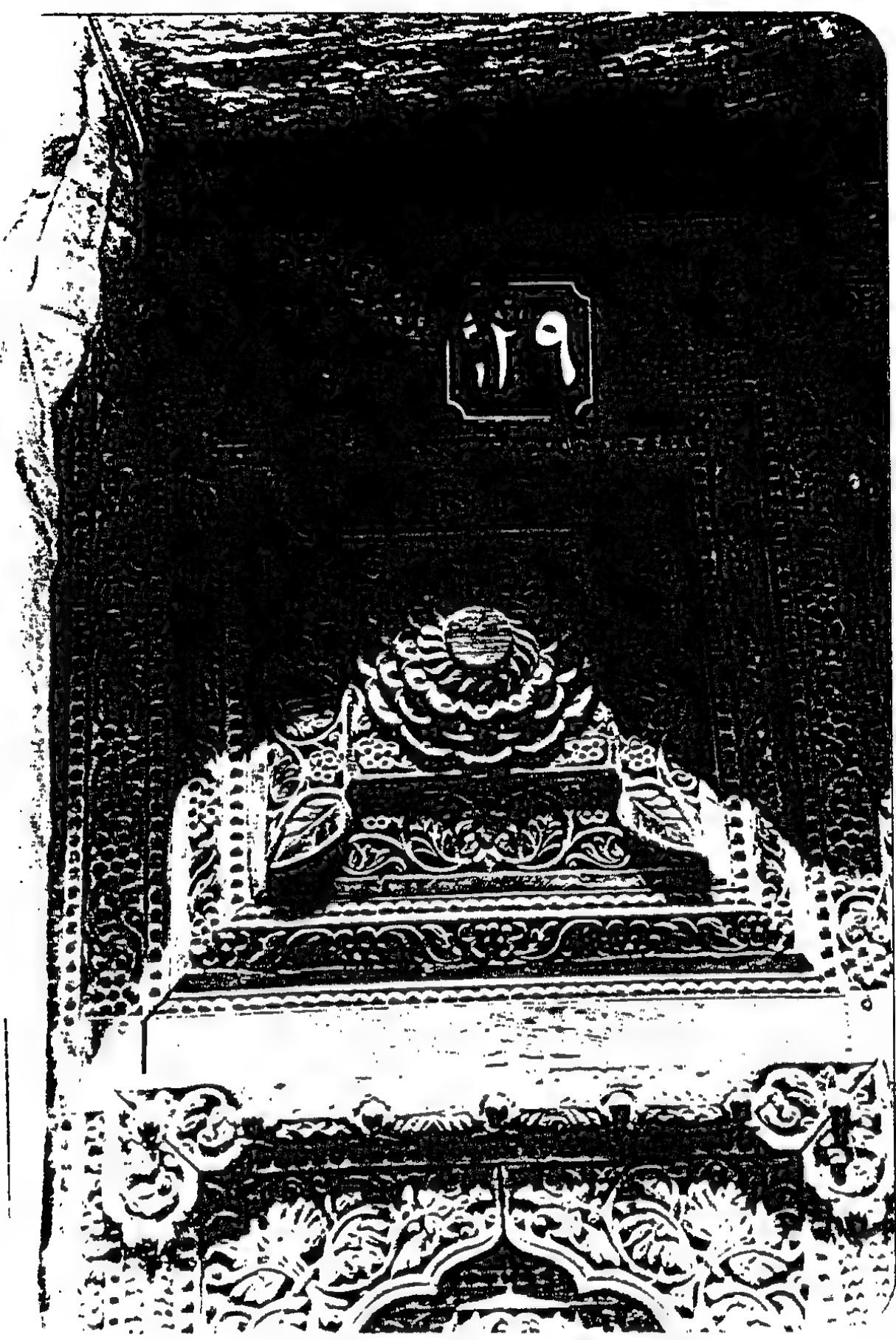
لوحة - ١ - الباب الذي نشره ابراهيم
رفعت باشا في كتابه مرآة الحرمين



لوحة - ٢ - منظر عام لبوابة الدخول الرئيسية بالمتنزه رقم ٣ - بقصر الملك فيصل
بمكة المكرمة



لوحة - ٣ - منظر لخوذة كل مصراع بالباب السابق



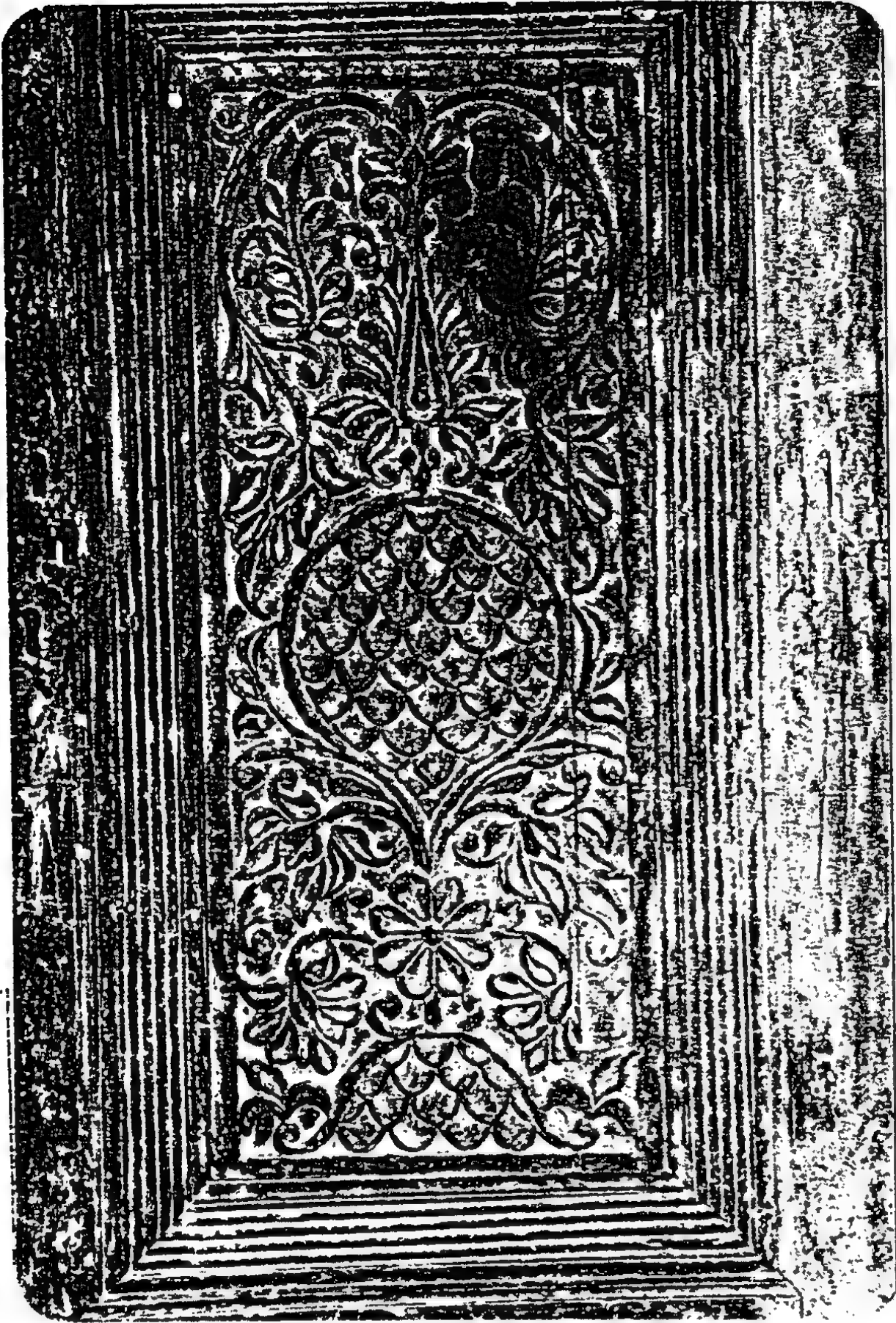
لوحة - ٤ - منتظر للنظمة العلوية بكل من مصراعي الباب لسابق



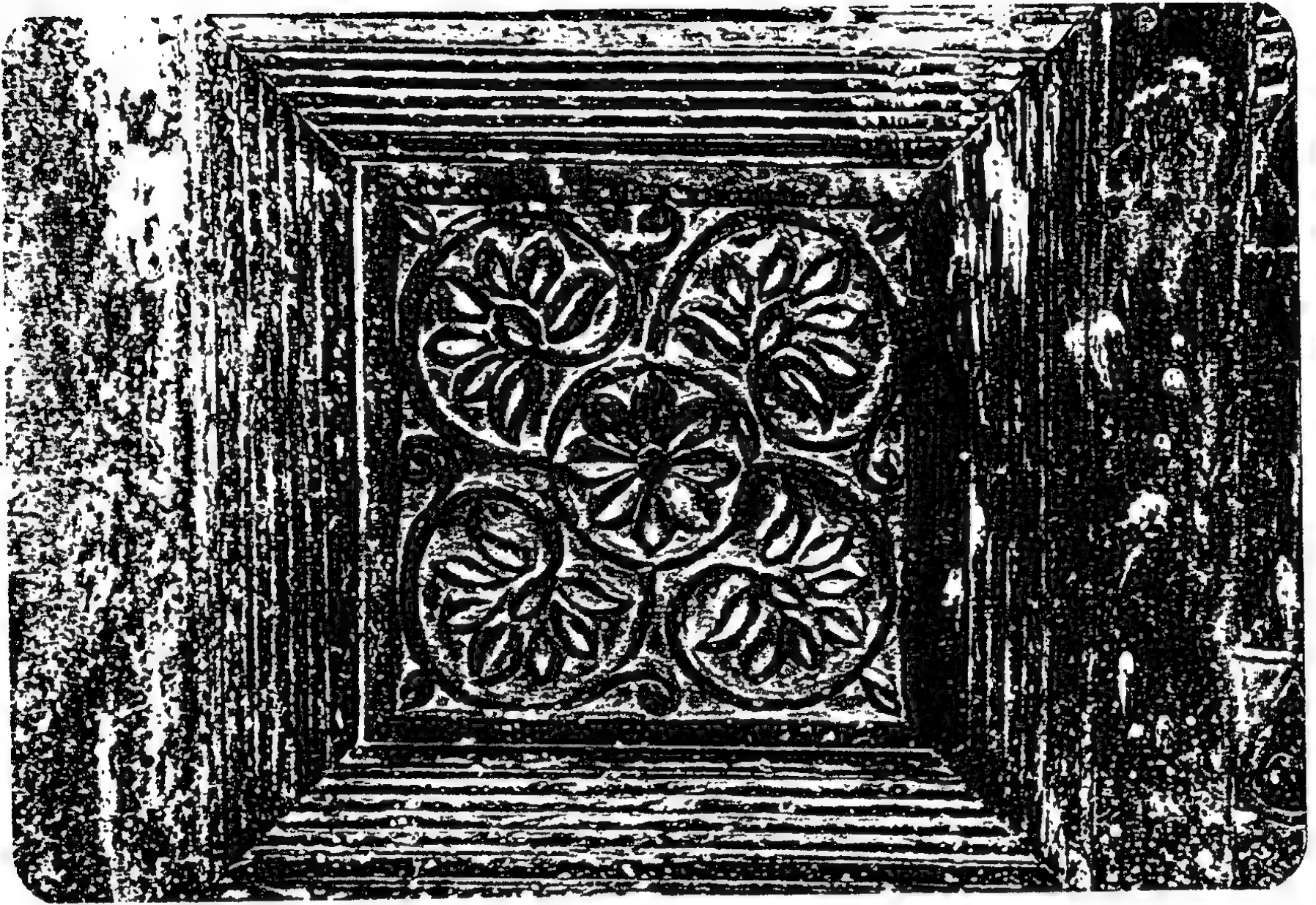
نموذج (هـ) الشكل العام ثلث باب السابق من (الخلق)



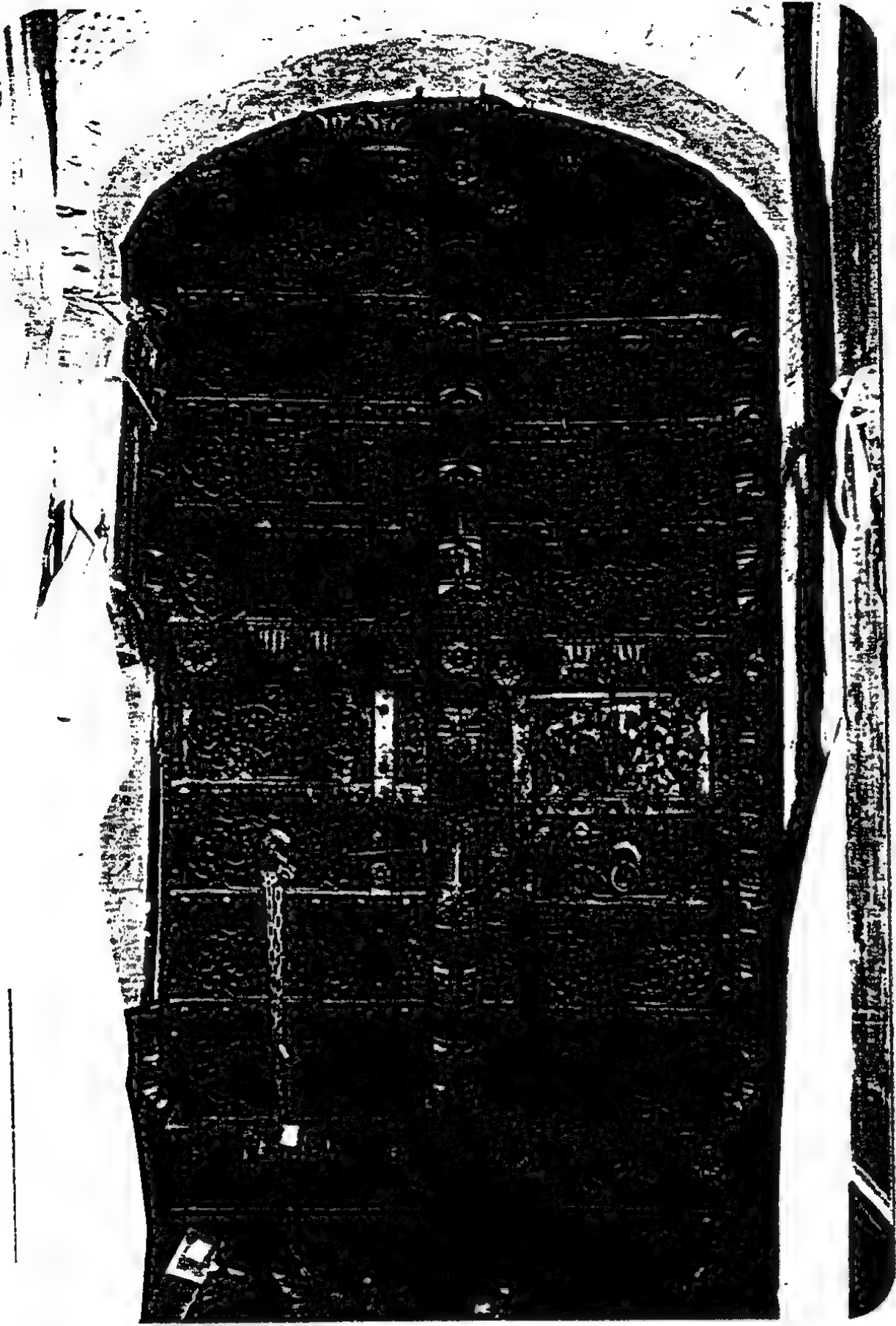
لوحة - ٦ - الباب المحفوظ بمسودع قصر الملك فيصل والذي نقل
من أحد المداخل بالمتحف السابق



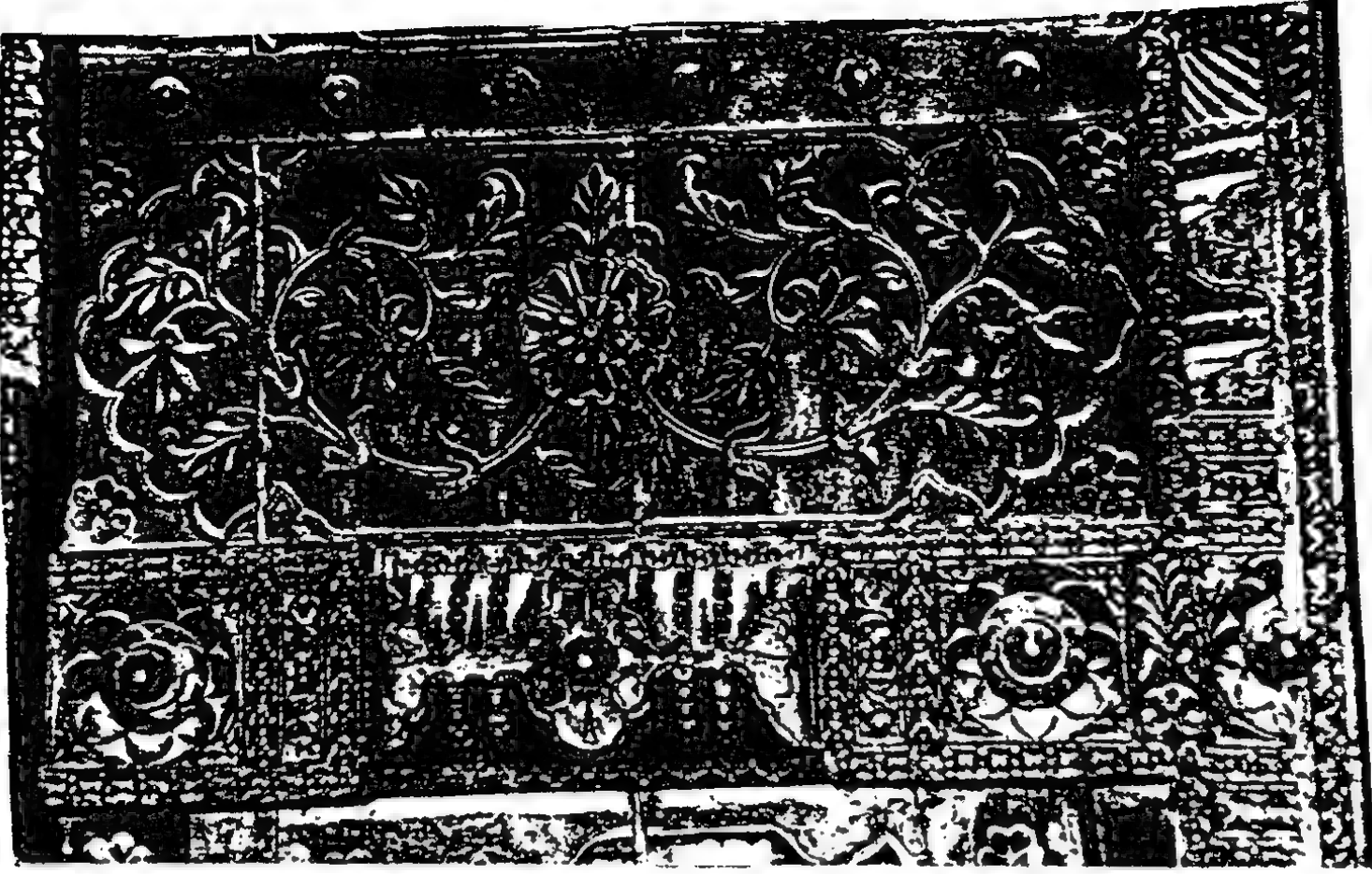
لوحة - ٧ - منتظريوشرح الزخرفة في المنطقة الوسطى بكل من
مصر اعي الباب السابق



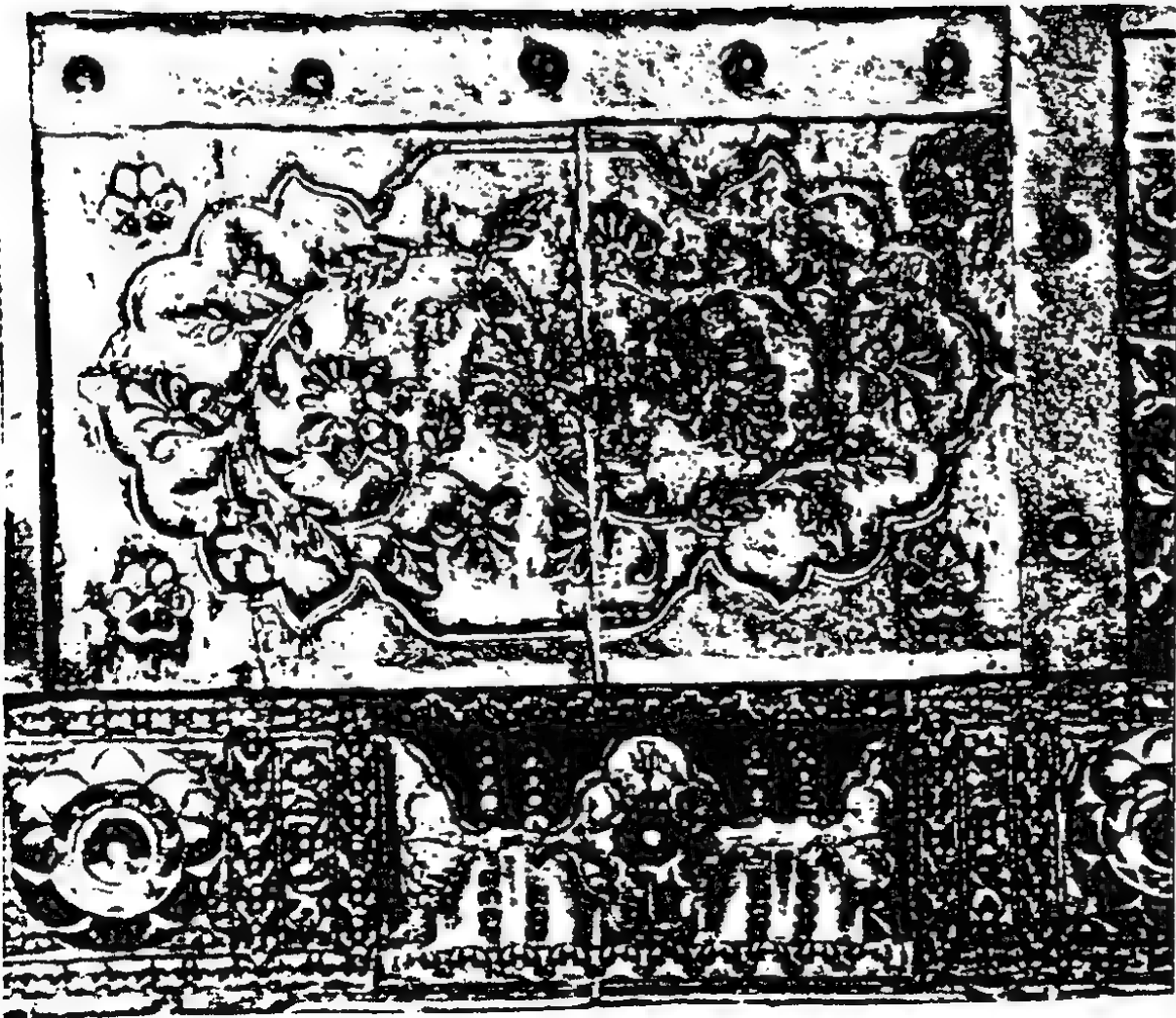
لوحة - ١ - منظر يوضح الزخرفة بالمنطقين العلوية والسفلية
بكل من مصر اعي اثباب السايق



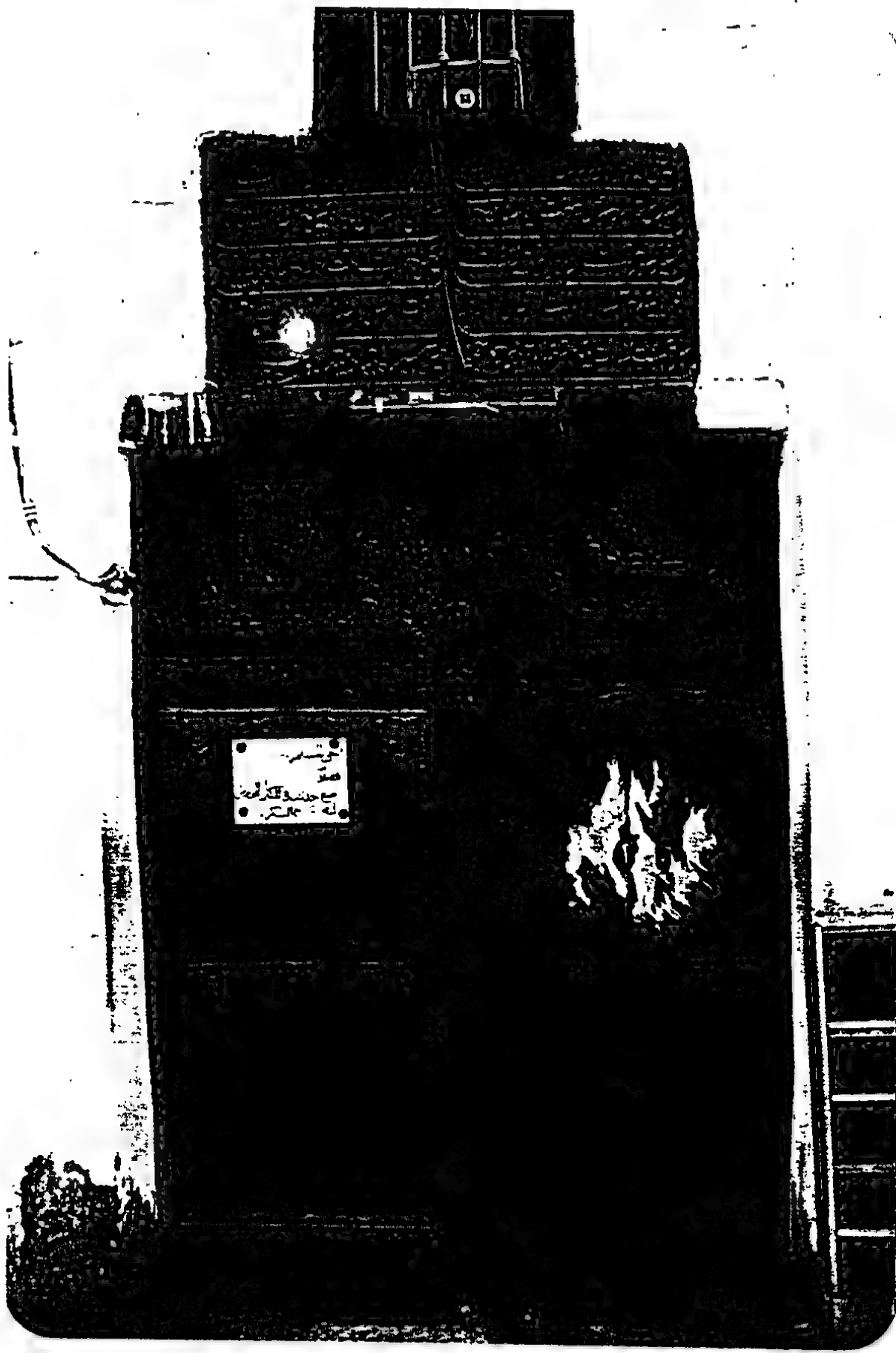
لوحة - ٩ - باب الدخول الرئيسي بمسجد وقف حسن قاره
في مكة المكرمة



لوحة - ١٠ - منظر لزخرفة بعض المناطق العلوية لكل من مصر اعى
البياب السابق



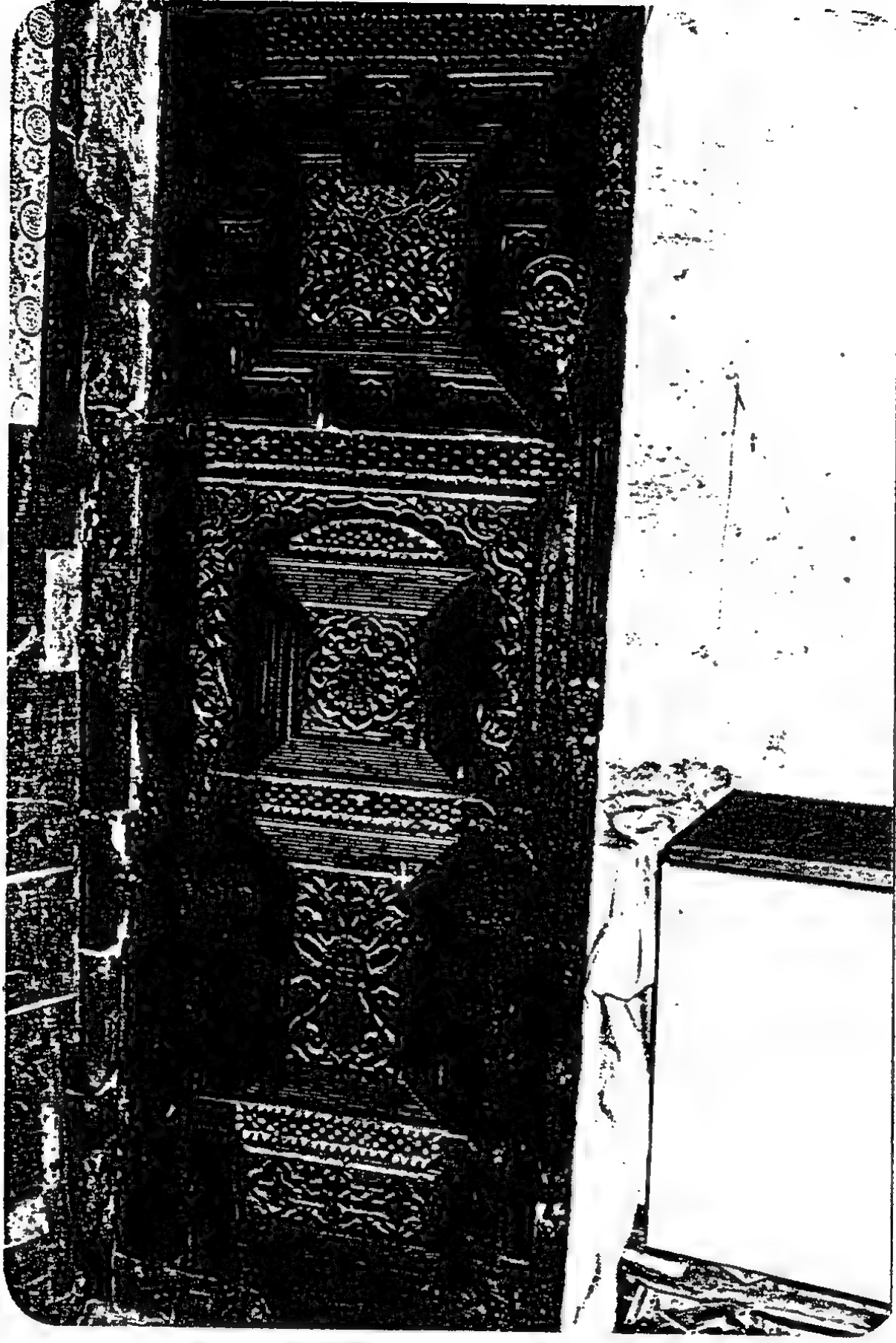
لوحة - ١١ - منظر آخر يوضح زخرفة بعض المناطق السفلى
بكل من مصر اعى البياب السابق



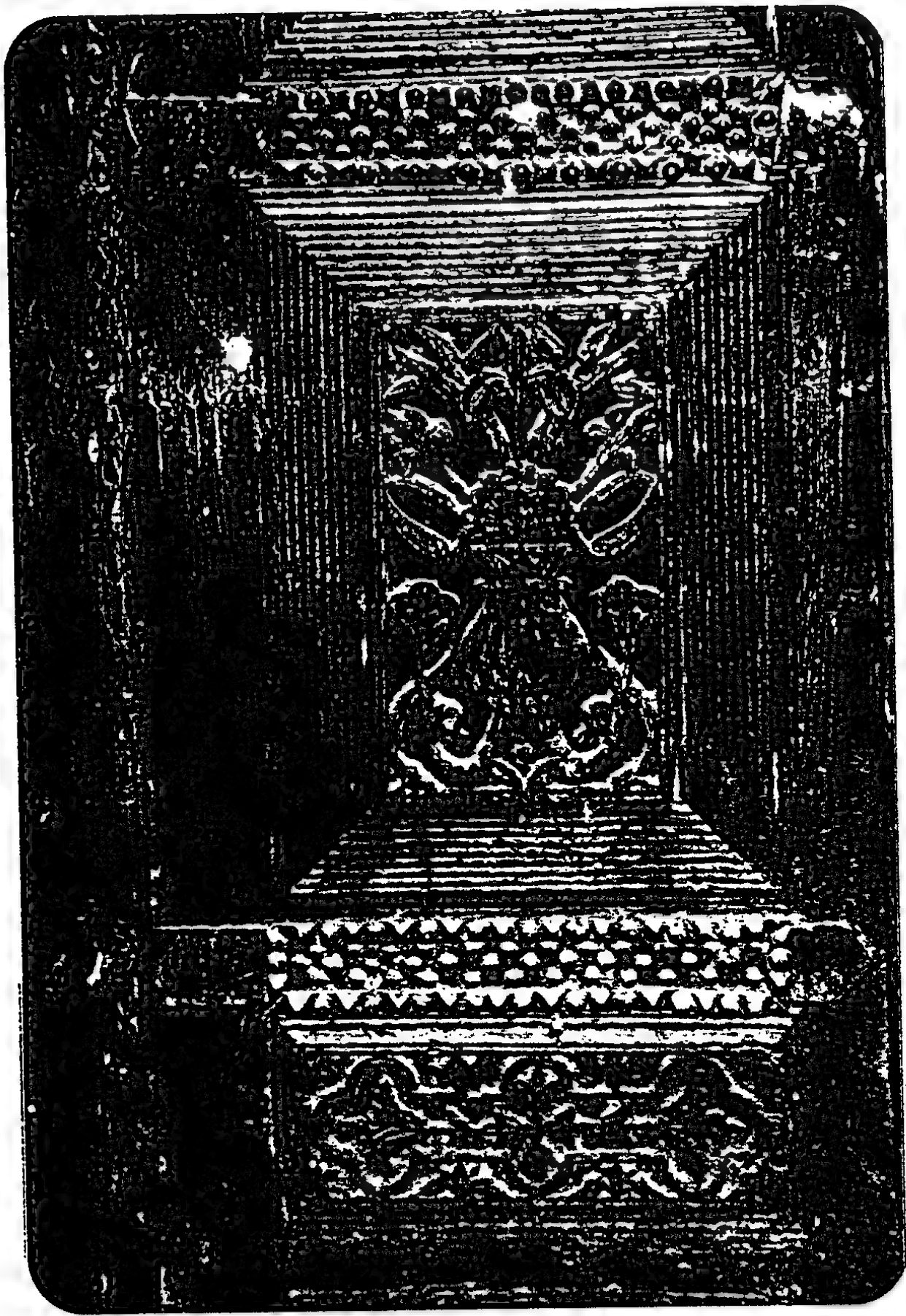
لوحة - ١٢ - منظر عام للباب الواقع بالطرف الشمالي من
الجدار الغربي لواق القبلة بمسجد
الاحتفي في مدينة جدة



لوحة - ١٣ - تفاصيل توضح الزخرفة بكل من مصراعي
الباب السابق



لوحة ١٤ - منظر يوضح الزخرفة بكل من مصراعي
باب الدخول الرئيسي ببساط حيد وأبواب في مكة المكرمة



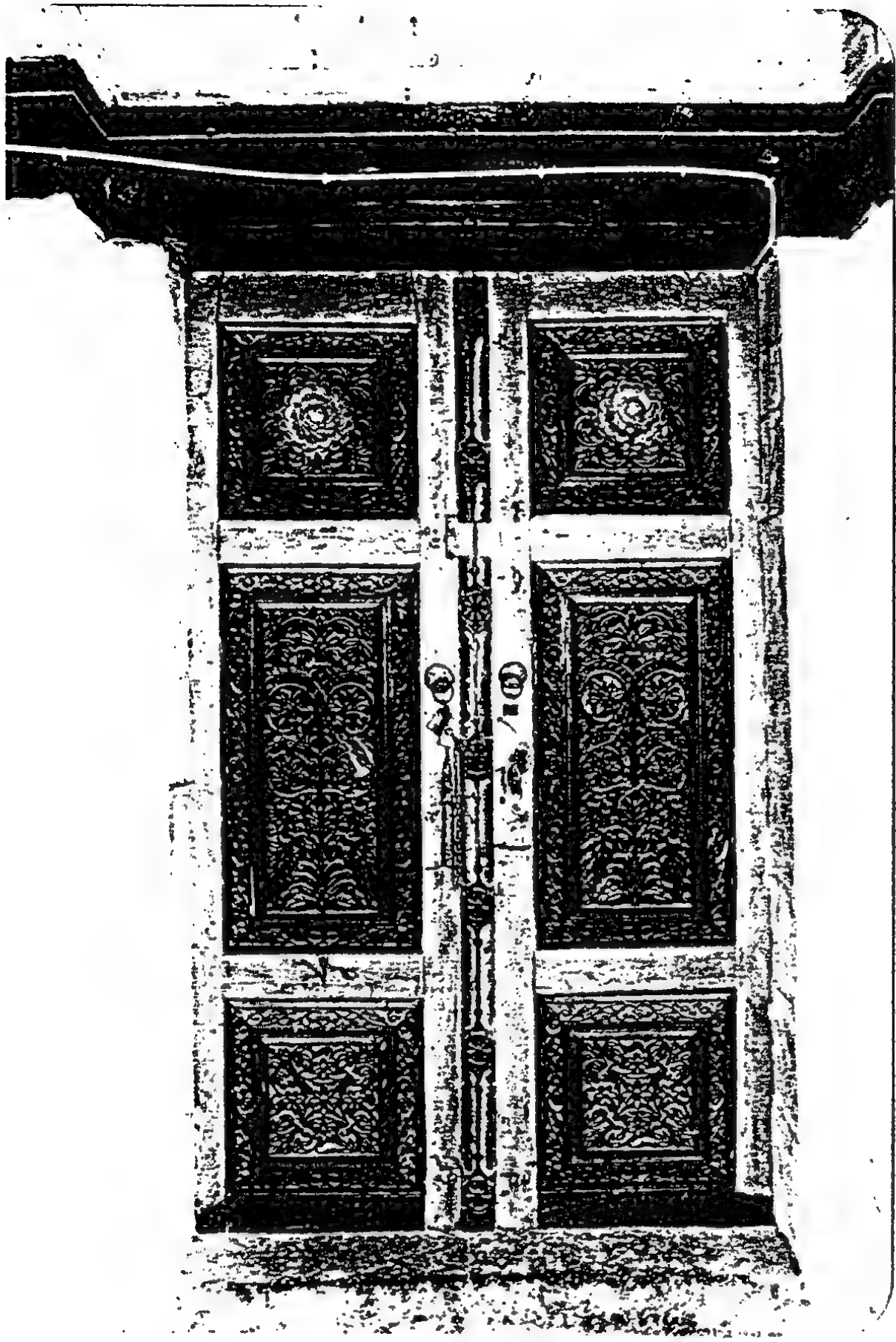
لوحة - ١٥ - توضيح لخرقة المنطة السفلى بكل من مصر اى الباب السابق



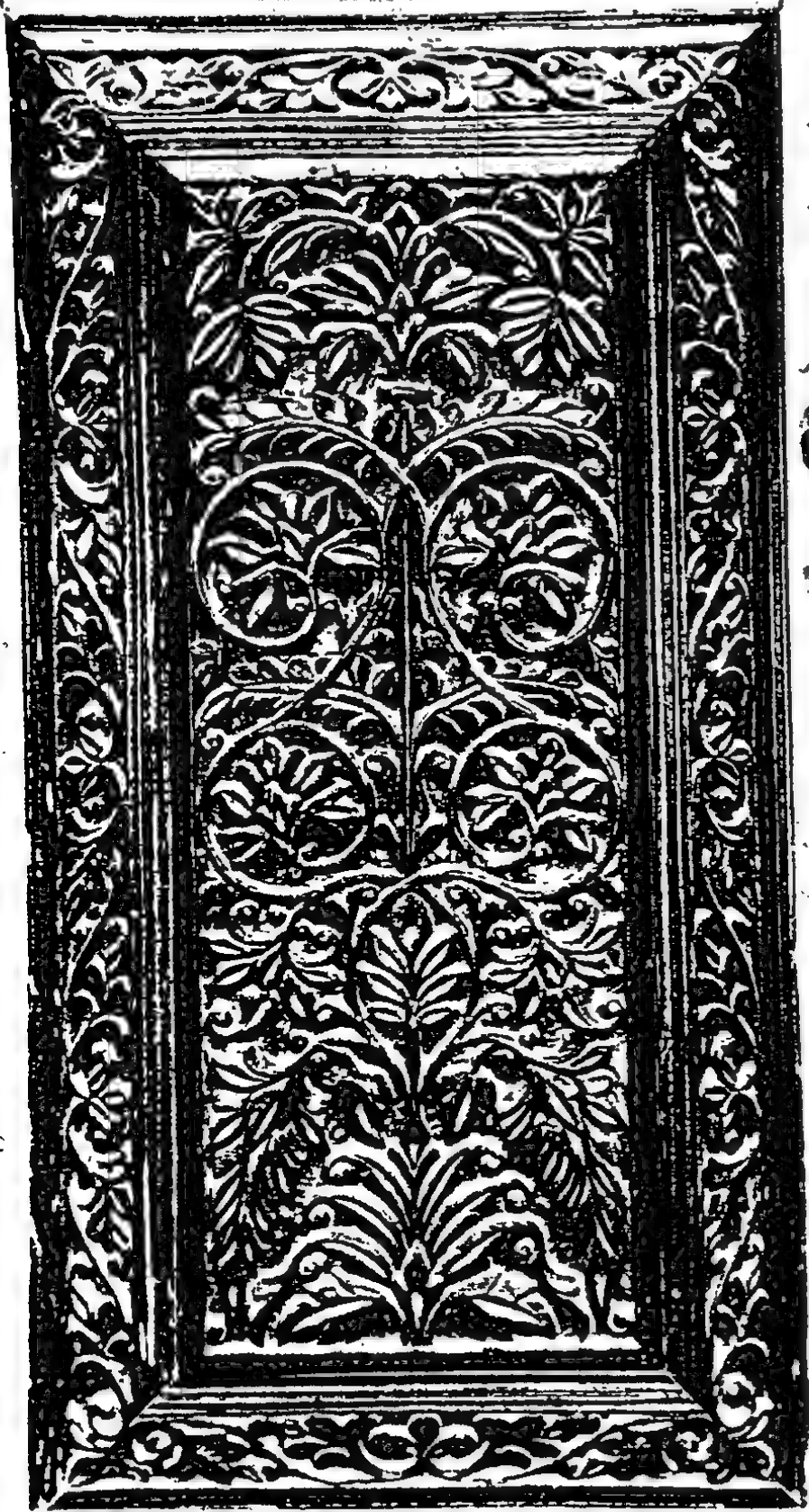
لوحة - ١٦ - الباب الواقع بمنصف الجدار الغربي للفتاء الداخلي
بالرباط نفسه



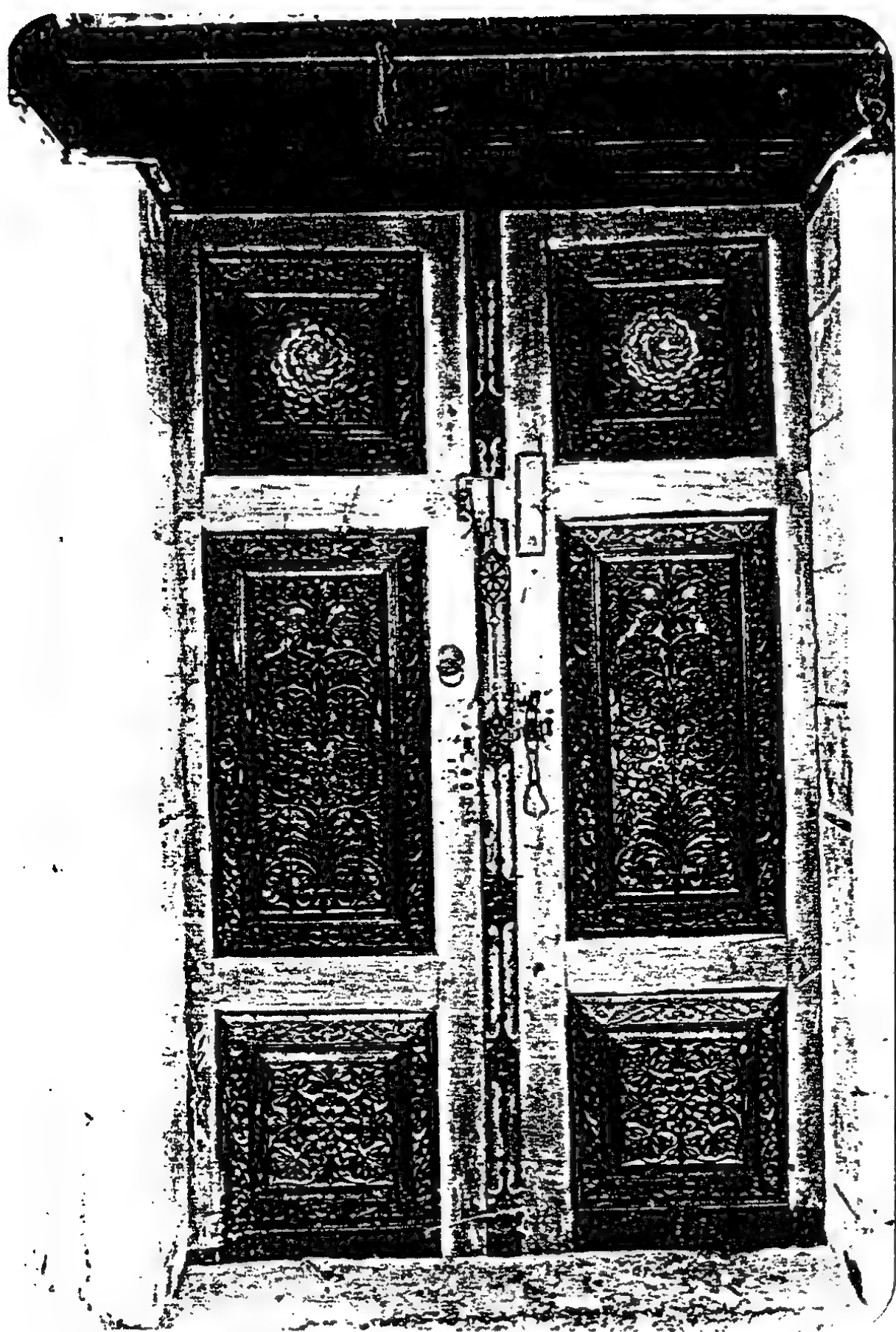
لوحة - ١٧ - الباب الواقع بمشرف الجدار الجنوبي من القسم
الشمالي بالرباط نفسه



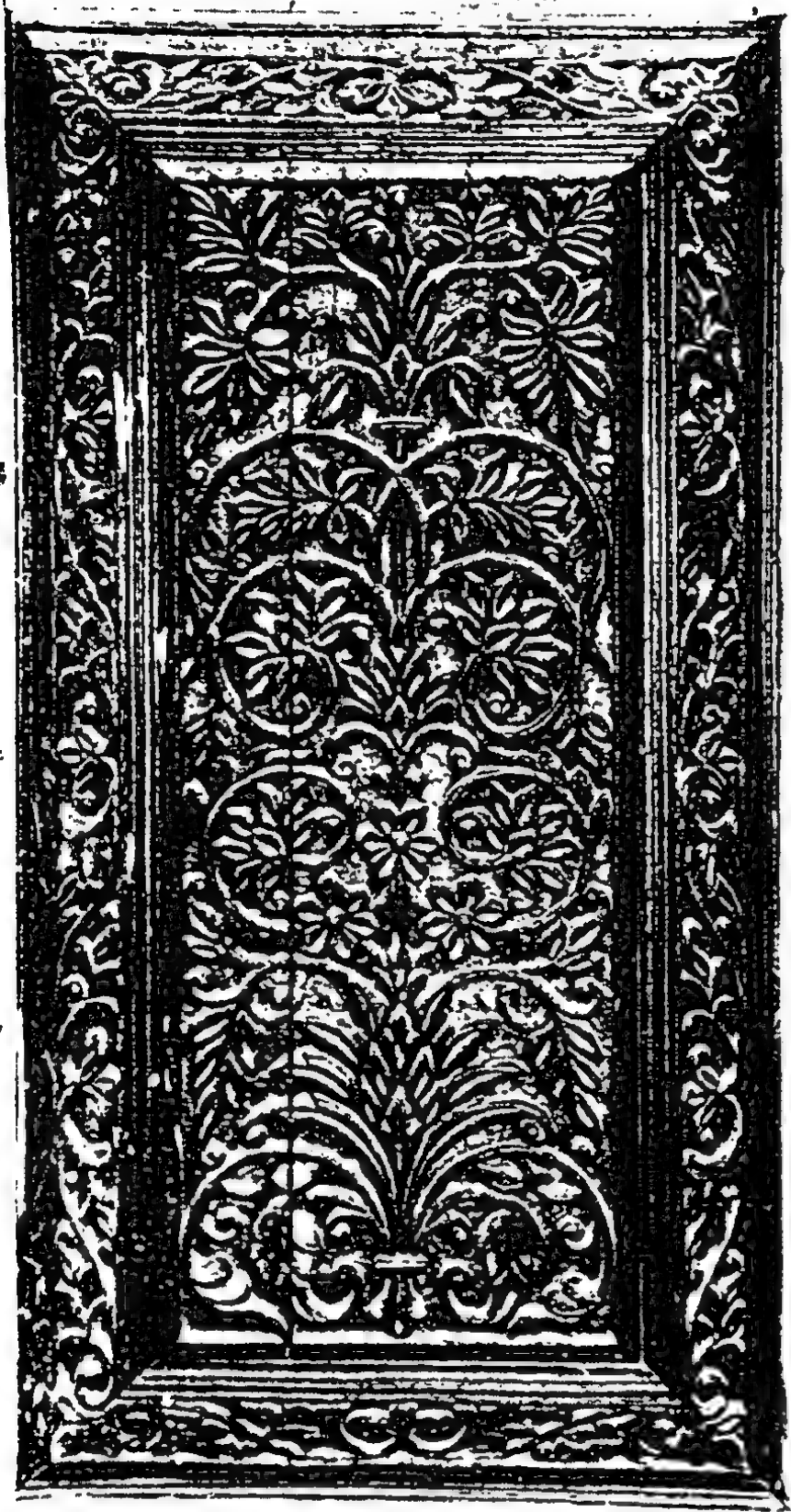
لوحة - ١٨ - الباب الواقع بمنصف الجدار الشرقي للغرفة الغربية
بالطابق الأرضي في الجهة الشمالية من القسم
الجنوبي بالرباط نفسه



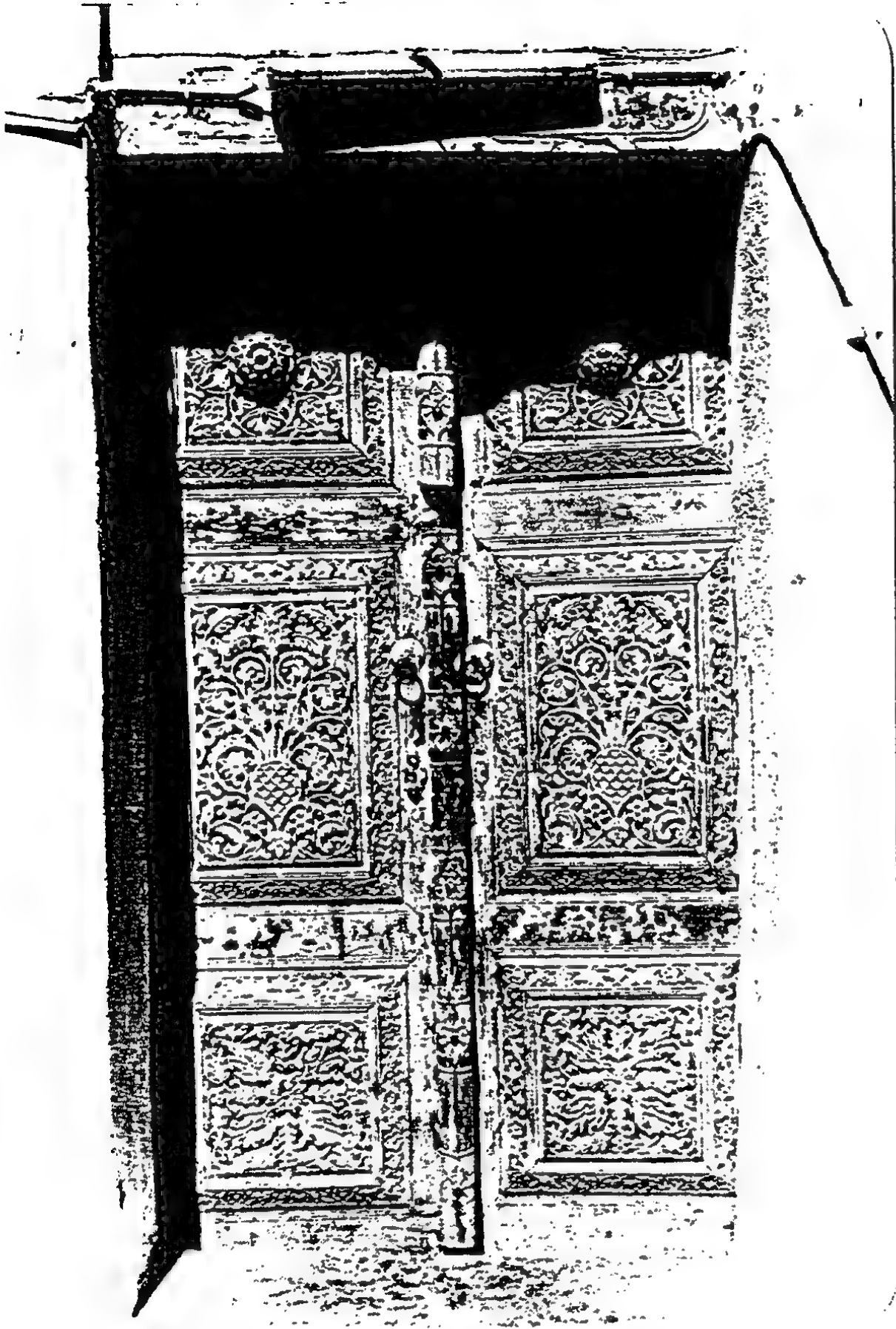
لوحة - ١٩ - المنطعة الوسطى بكل من مصر اعي الباب لسابق



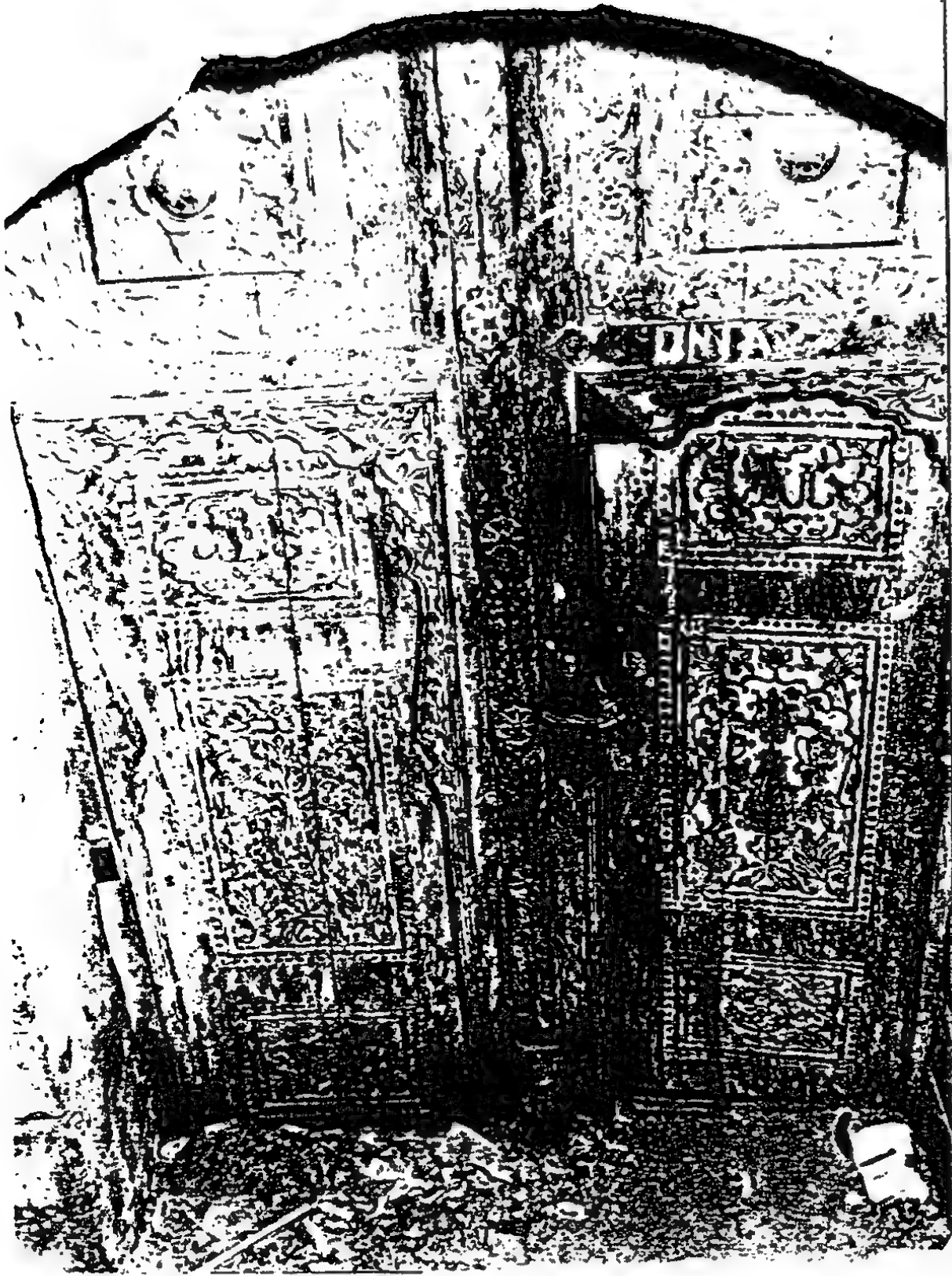
لوحة - ٢٠ - الباب الواقع بمبنى المجدار الغربي للخرقة الشرقية
بالطابق الأرضي في الجهة الشمالية من القسم الجنوبي بالرباط نفسه.



لوحة - ٢١ - المنتظمة الوسطى بكل من مصر اعي الثياب المسابح



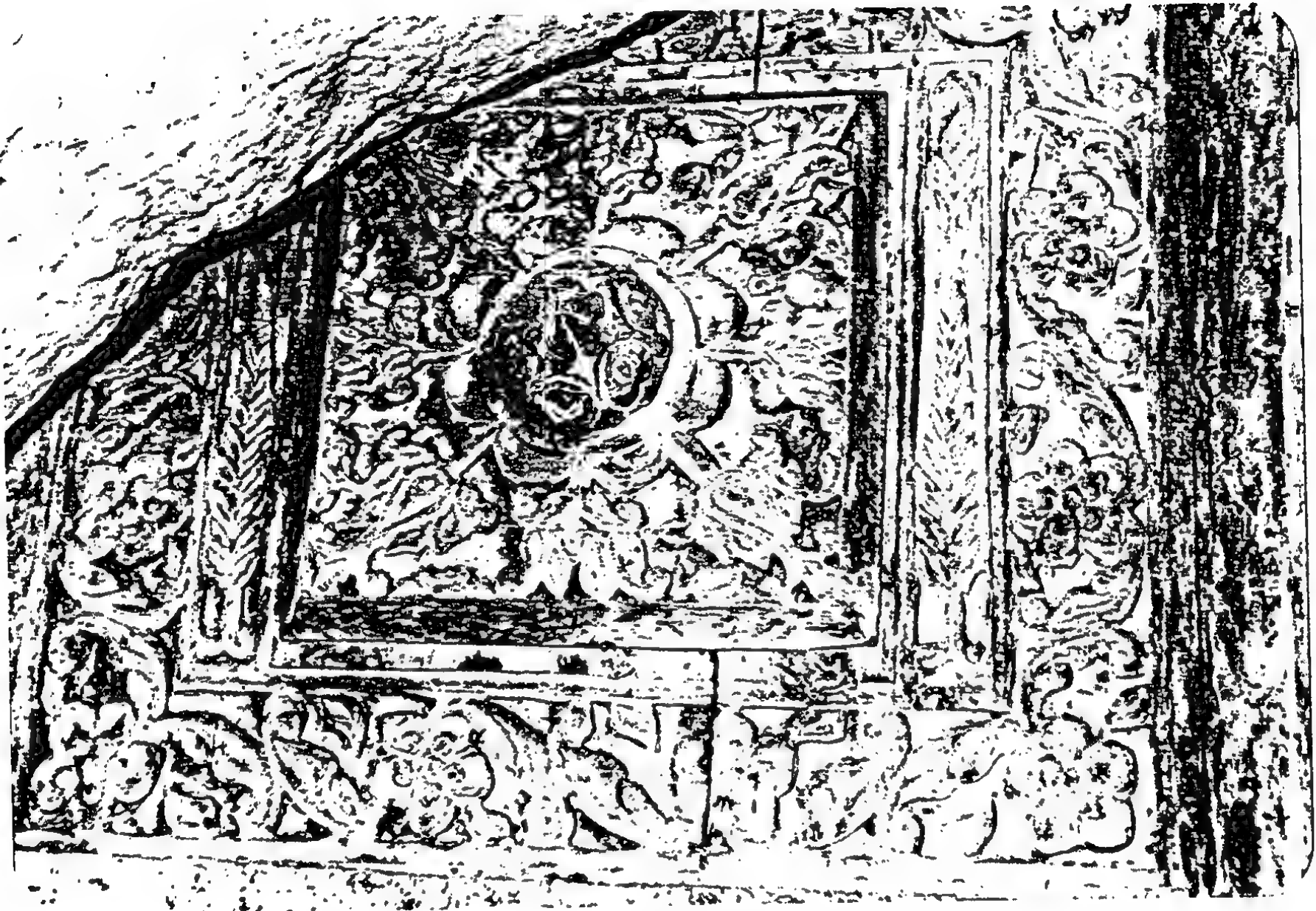
لوحة ٢٢ - االباب المواقح بمشقف الجدار الفرني من العثم المشرق
بالرباط نفسه



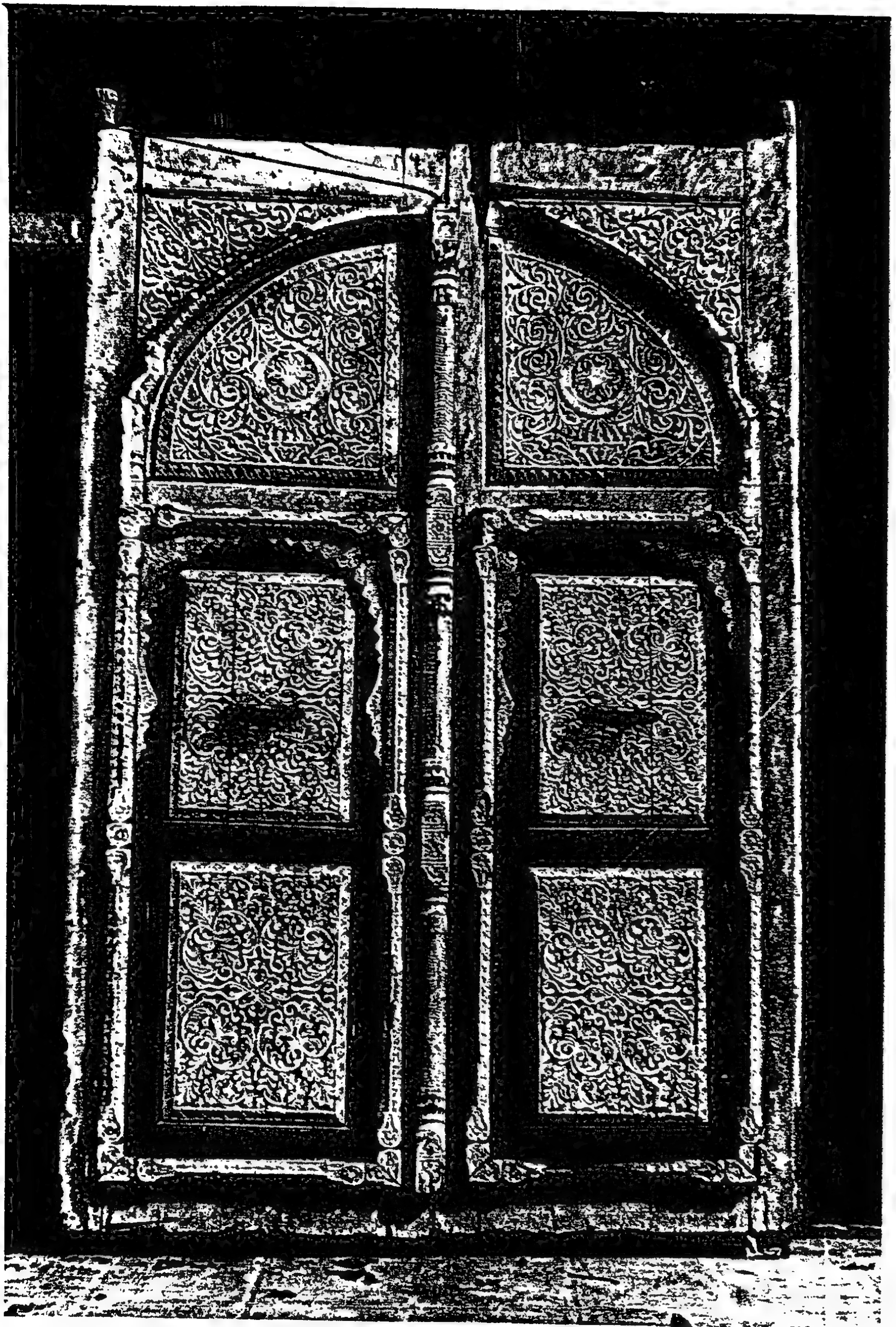
لوحة - ٢٣ - باب الدخول الرئيسي بمتركة عطا الياس في
مكة المكرمة



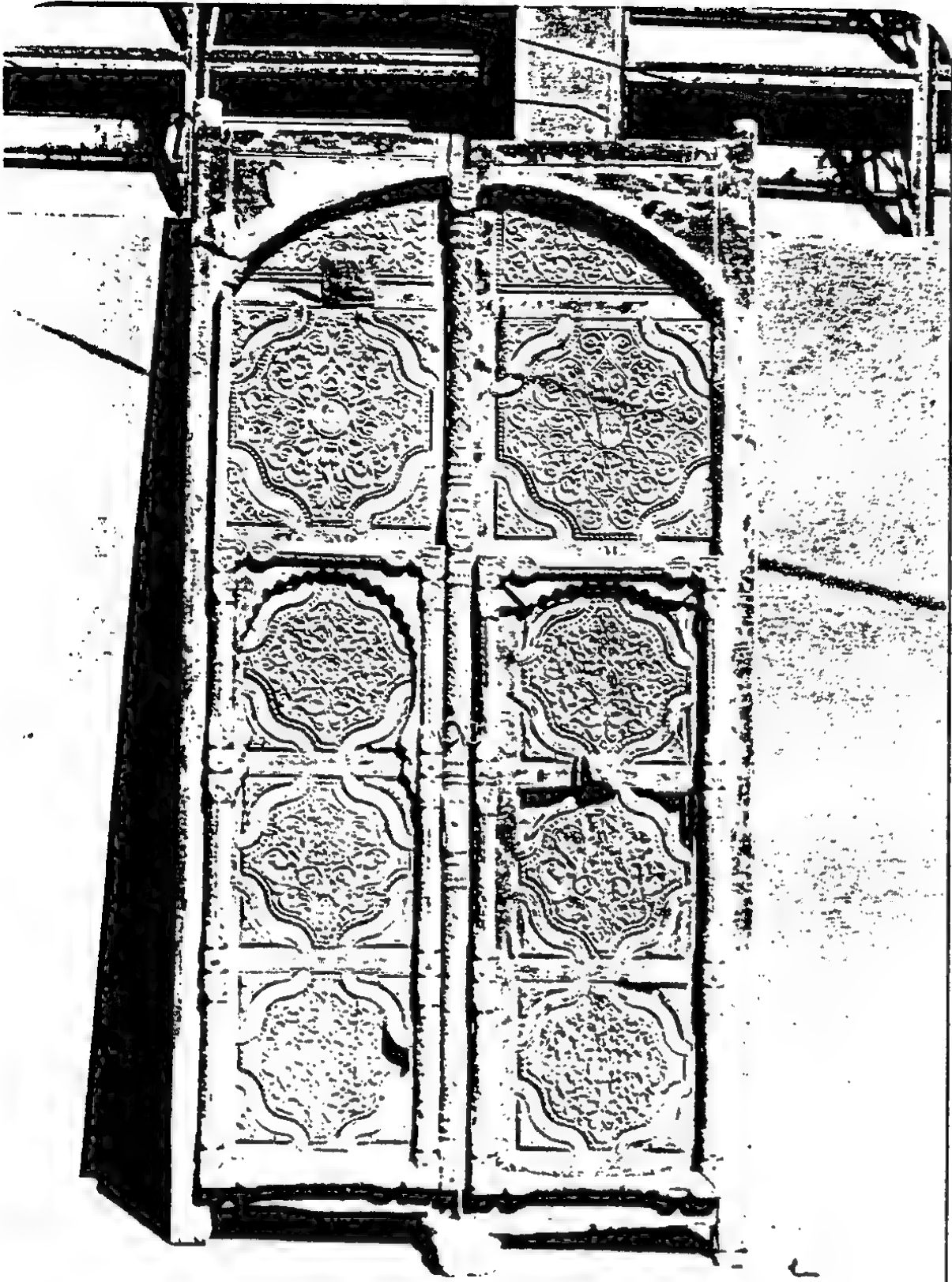
لوحة - ٢٤ - منظر لخرقة الخوخة بكل من مصراعى الباب السابق



لوحة - ٢٥ - منظر تخرقة المنطقة العلوية بكل من مصر اعي
الباب نفسه



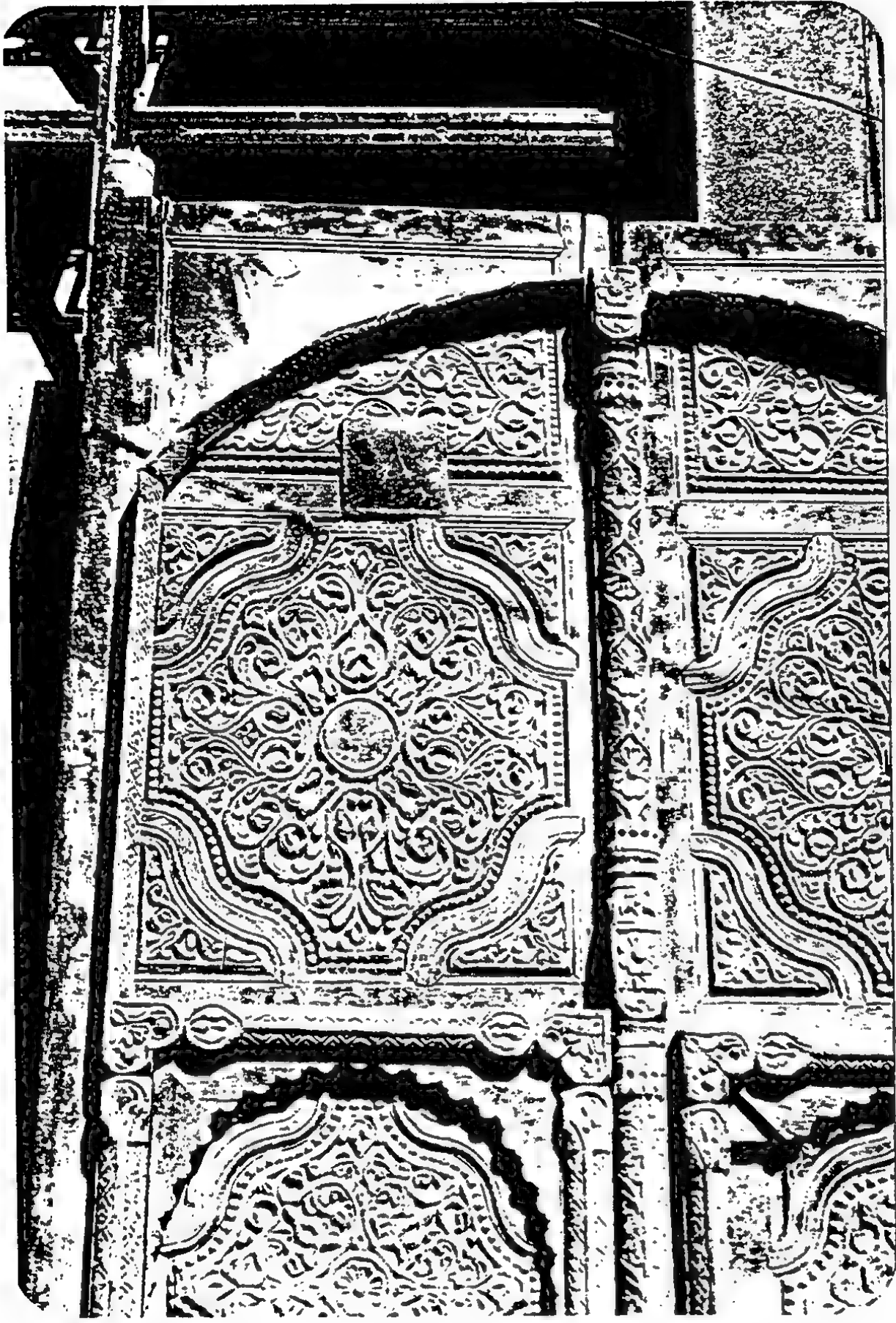
لوحة - ٢٦ - الباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والتنظيم الإسلامية
بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية سجل رقم ١٦٨



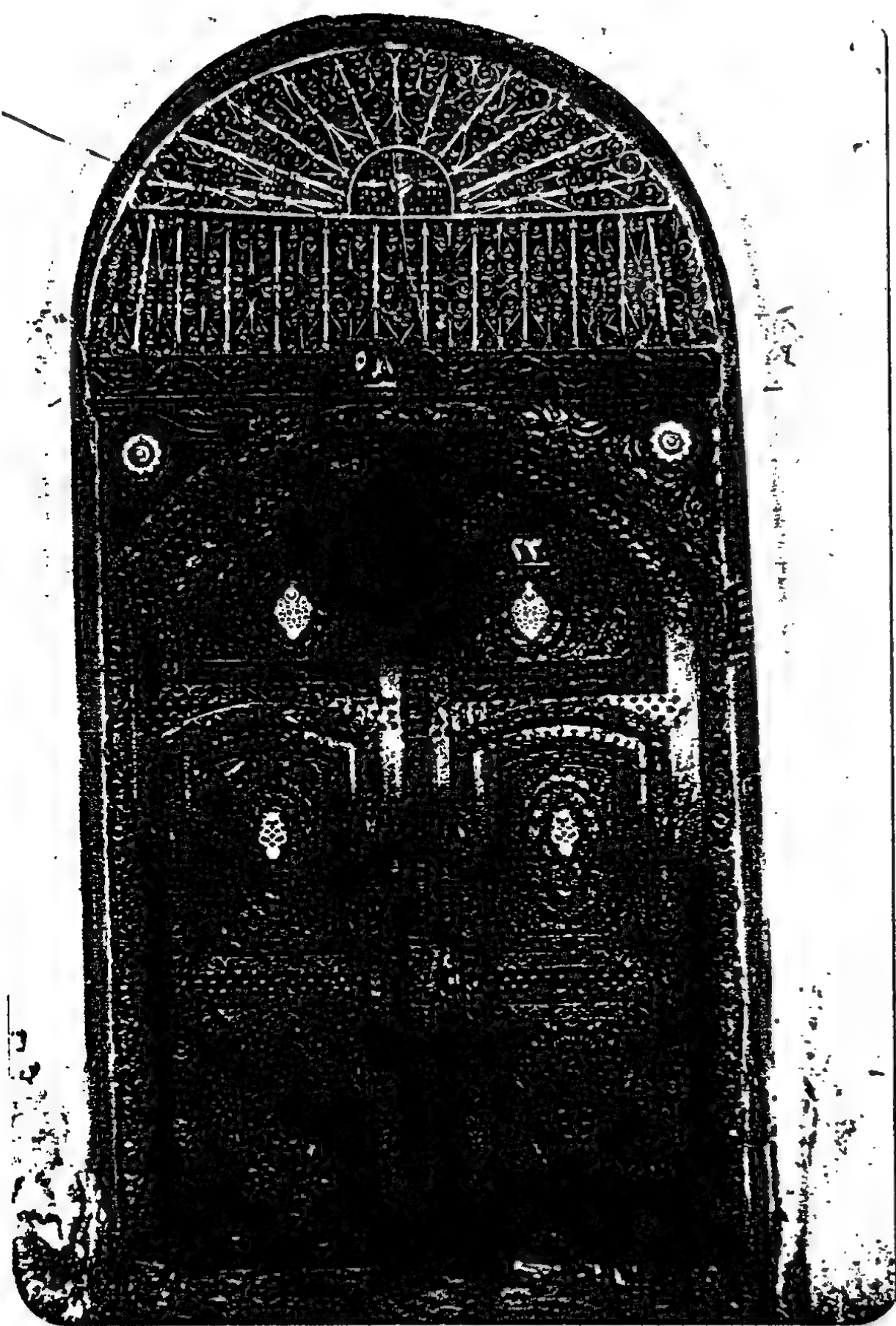
لوحة - ٢٧ - الباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الإسلامية بكلية
الشرعية والدراسات الإسلامية سجل رقم ١٦٧



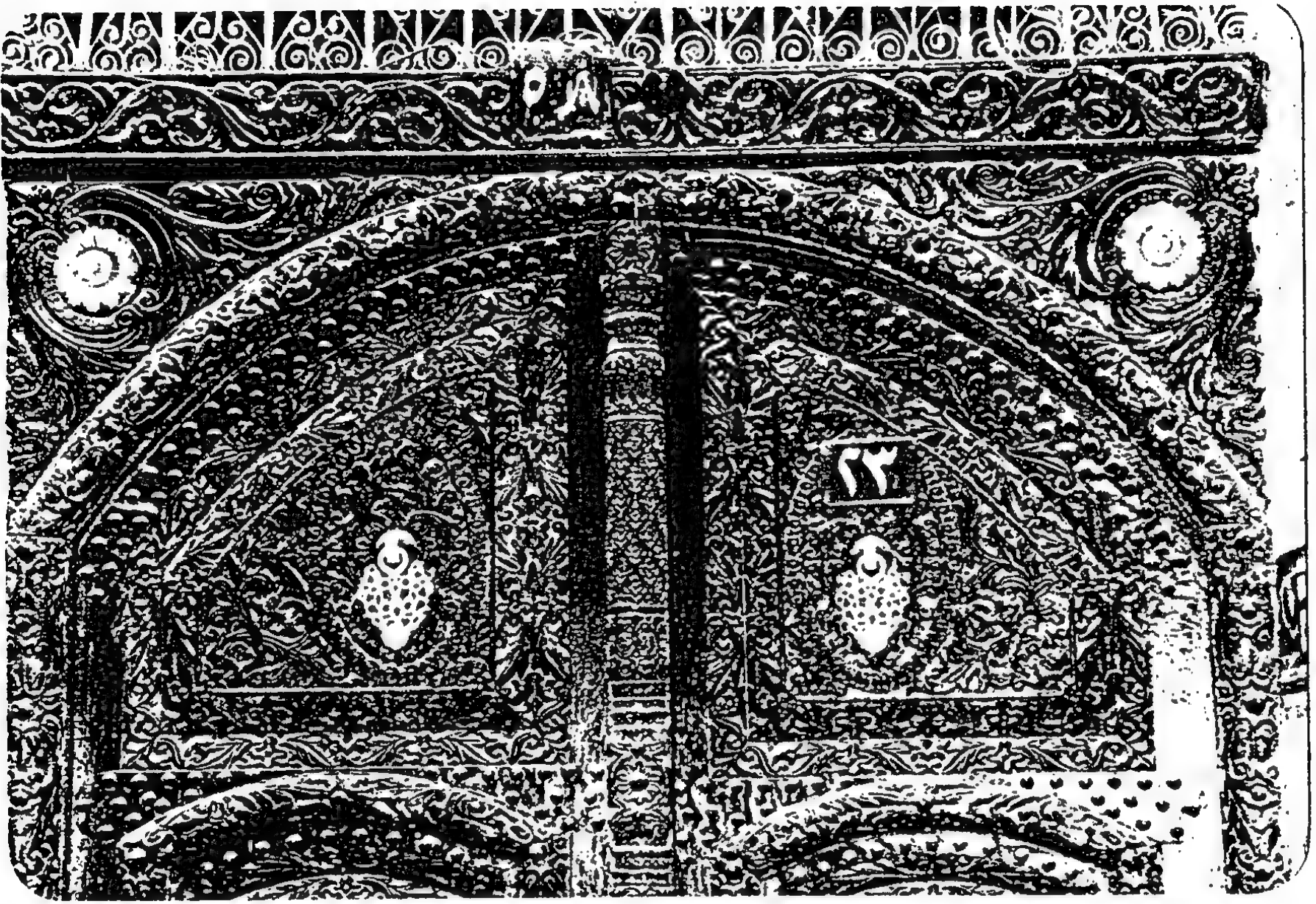
لوحة - ٢٨ - منظر لخرقة الخوخة بكل من مصر اى الباب المسابق



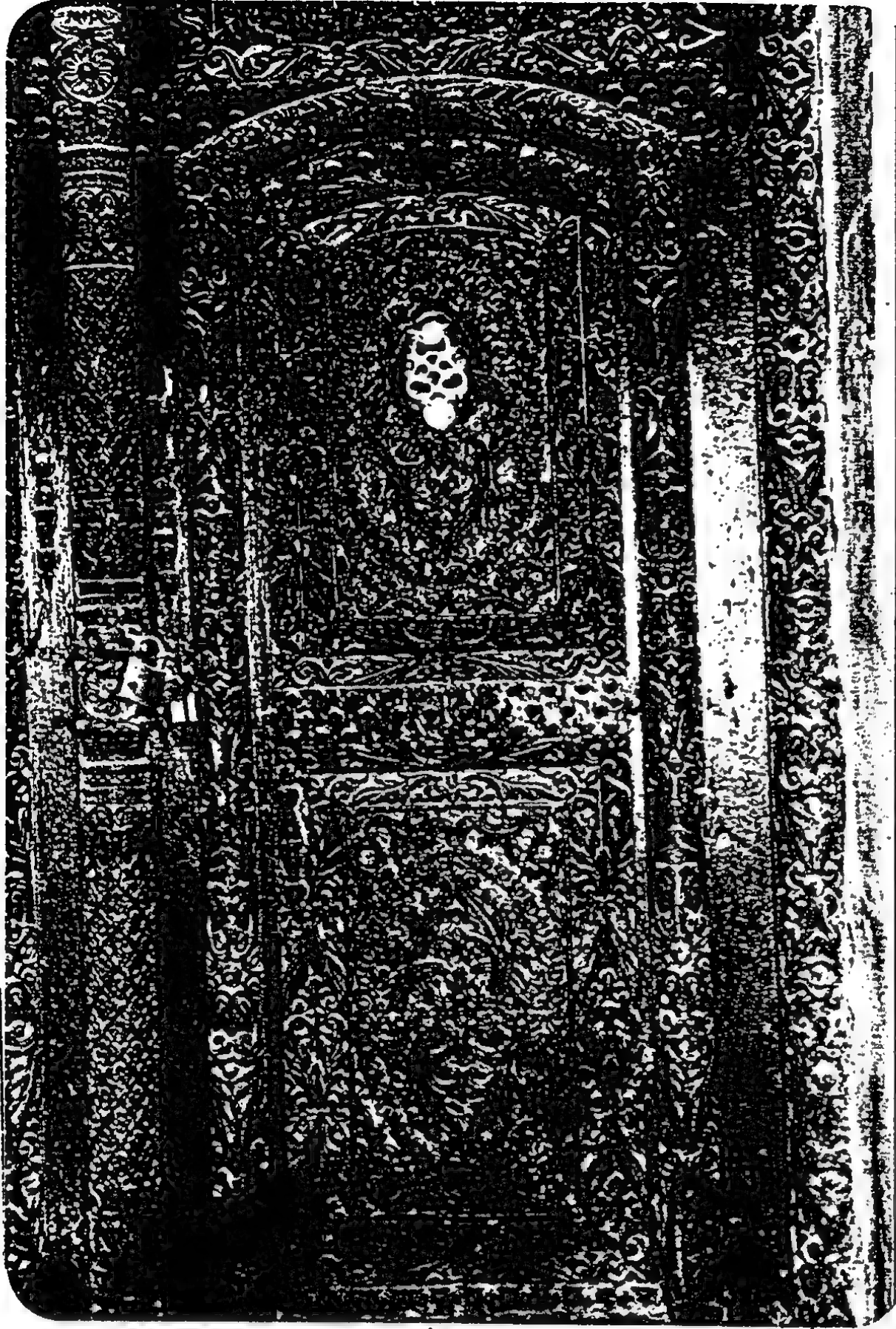
لوحة ٢٩ - منظر لآخرفة المنطقة العلوية بكل من مصر اعني ابياب نفسه



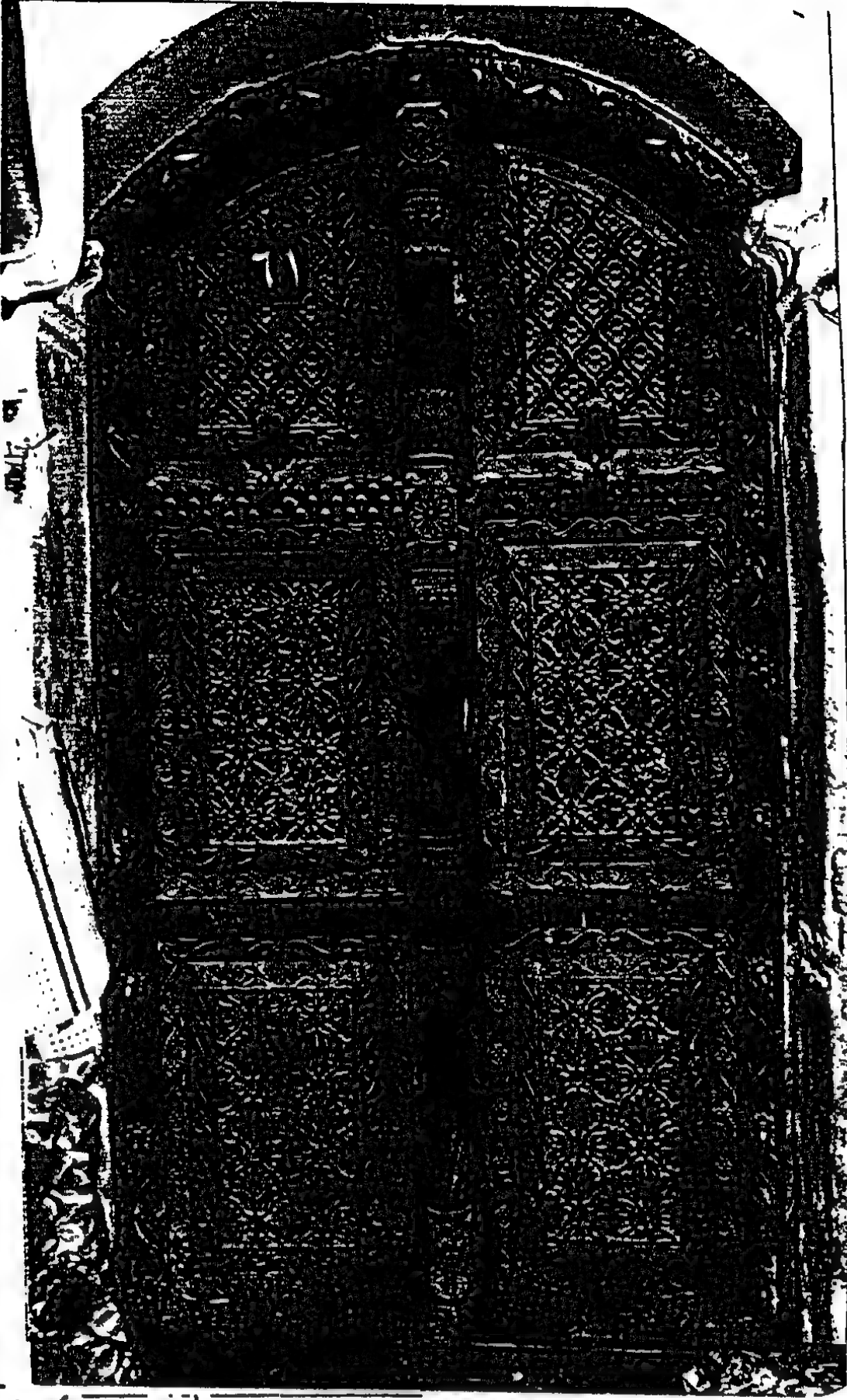
لوحة - ٣٠ - باب الدخول الرئيسي الواقع بمبتضعف الجدار الجنوبي
من متحف وقف سليمان عبدالرحمن مؤمنته



لوحة - ٣١ - نقاشيل للزخرفة بالمنطقة العلوية من الباب نفسه



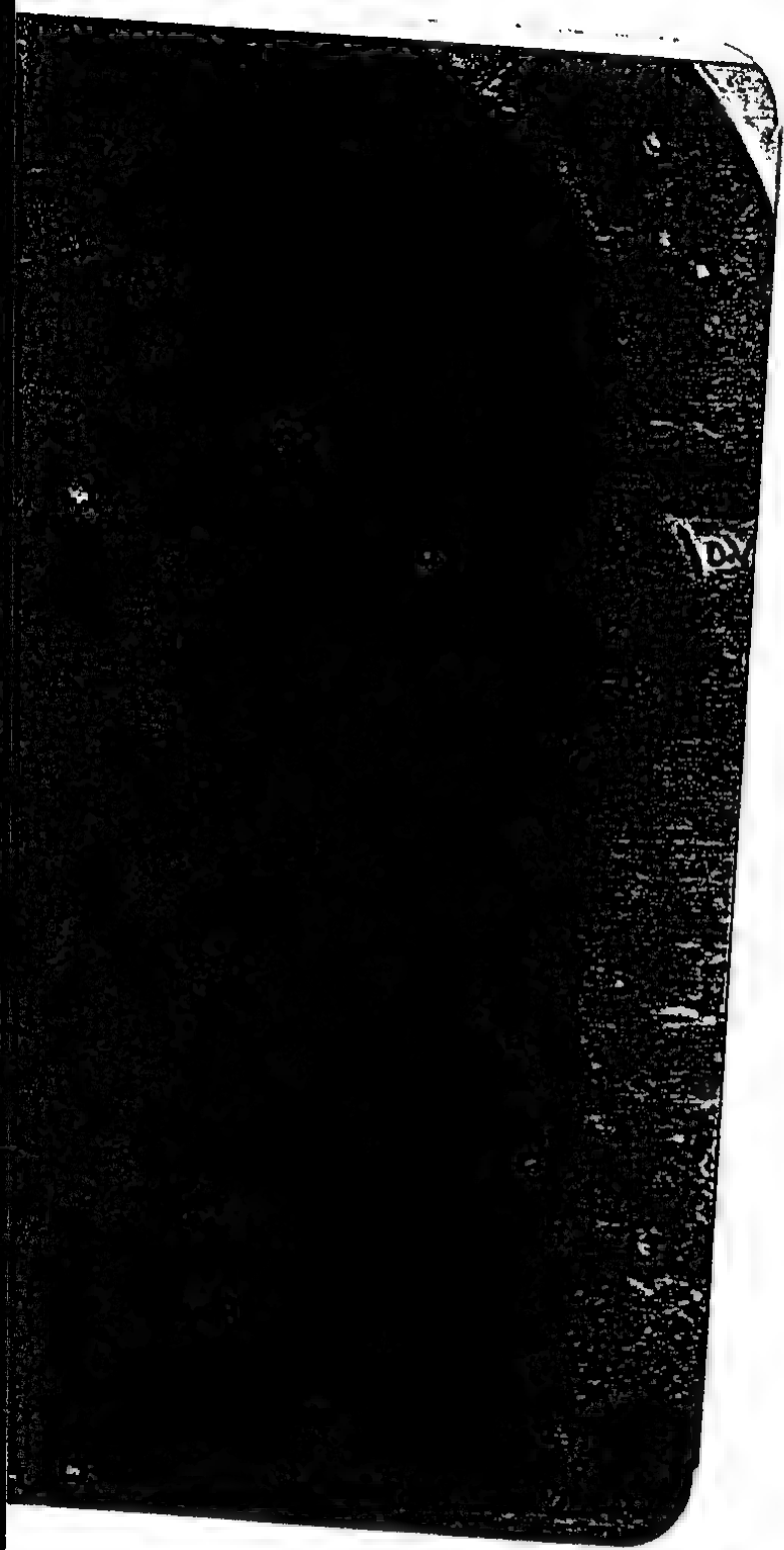
لوحة - ٣٢ - منظر لخروقة الخوخة بكل من مصر اعى الباب المسابق



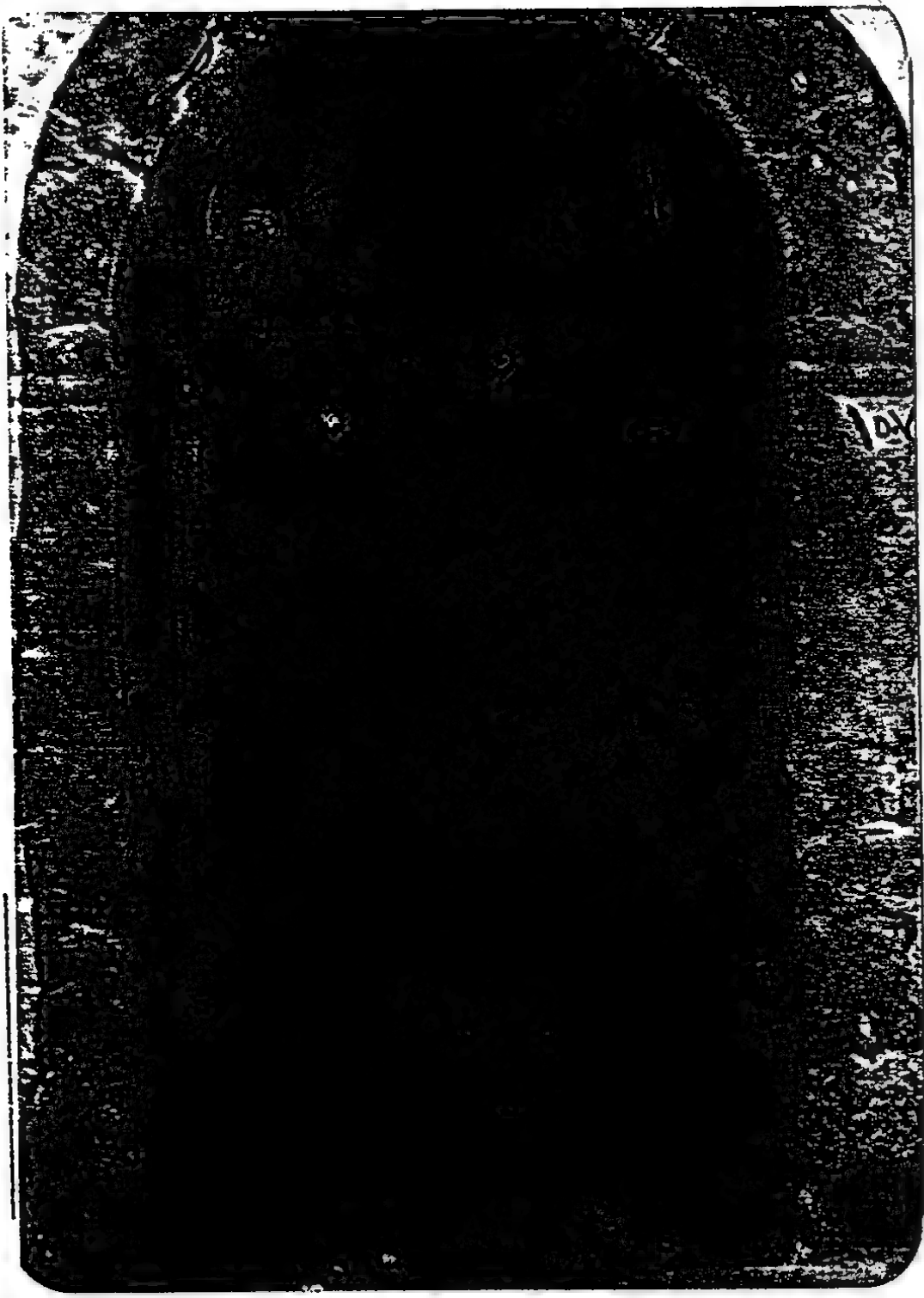
لوحة - ٣٣ - أخذ أبواب الدخول الرئيسية بمنزل وقف سليمان عبد الرحمن مؤمنة



لوحة - ٣٤ - باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة.



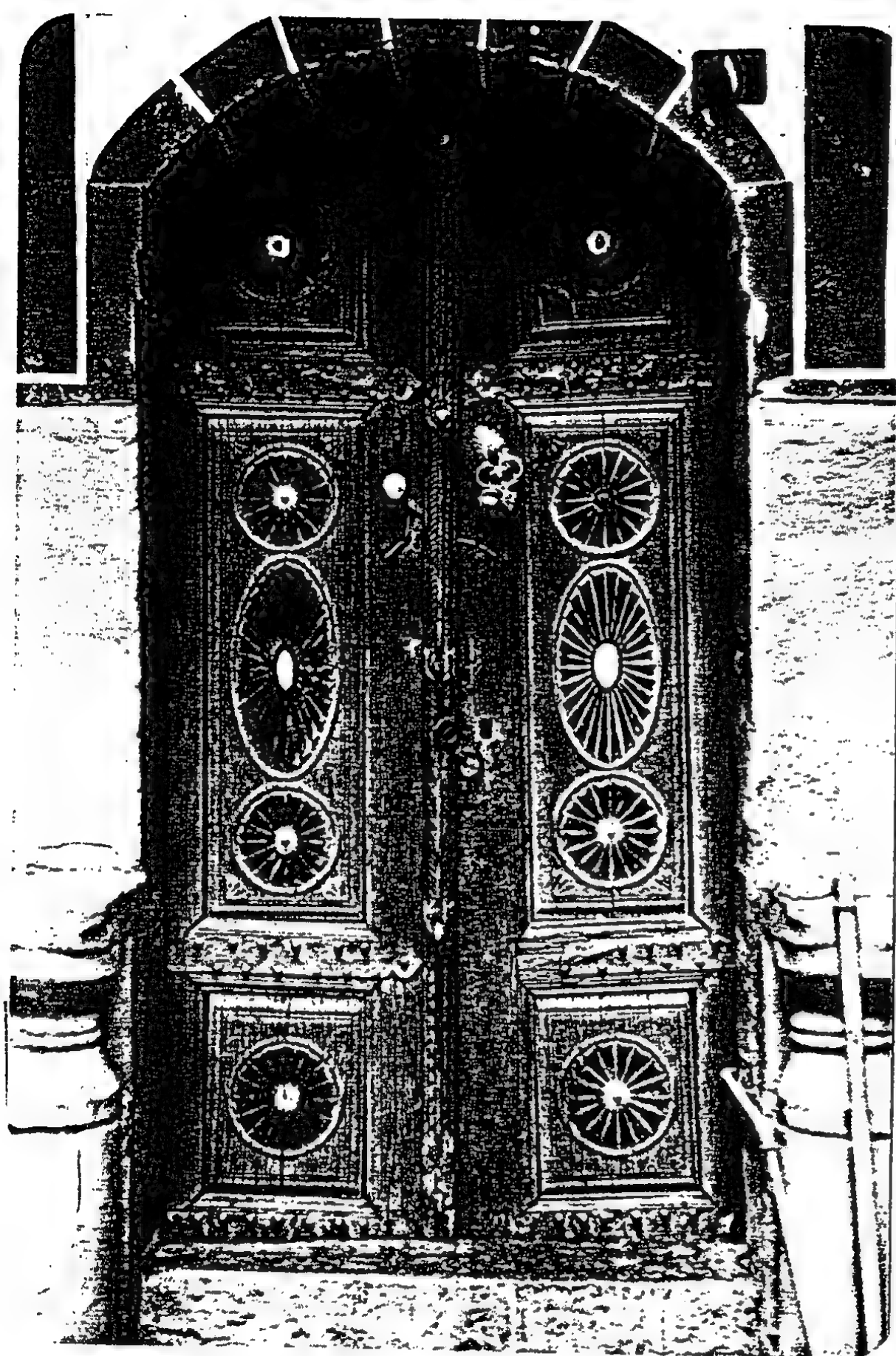
لوحة - ٣٥ - باب المدخل الرئيسي بمنزل محمد السيد



لوحة - ٣٥ - باب المدخول الرئيسي بمنزل محمد السوداني



لوحة - ٣٦ - باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف محمد البصرى
بالمدينة المنورة



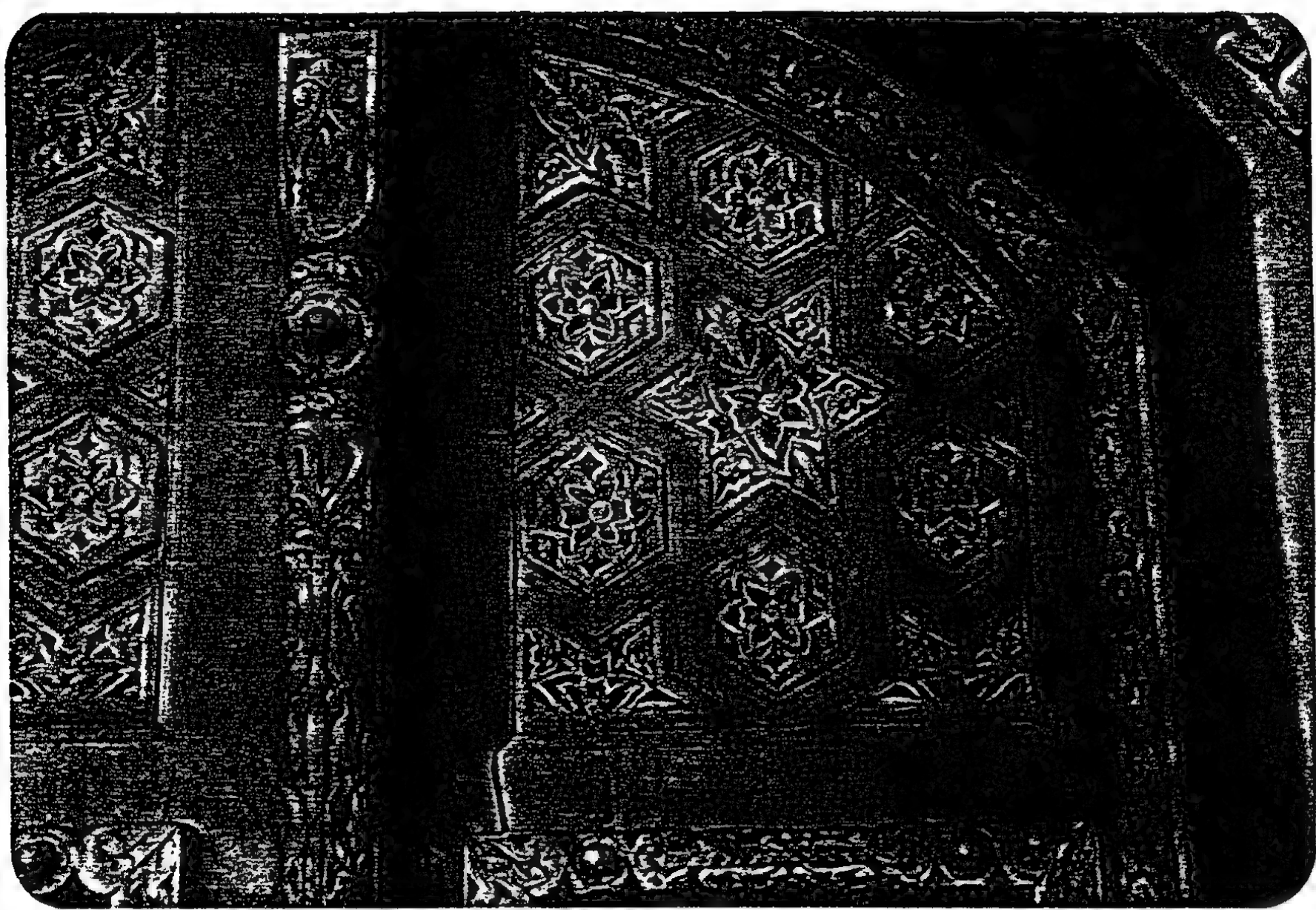
لوحة - ٣٧ - باب الدخول الرئيسي لمسجد المدرسة الصوفية
بمكة المكرمة



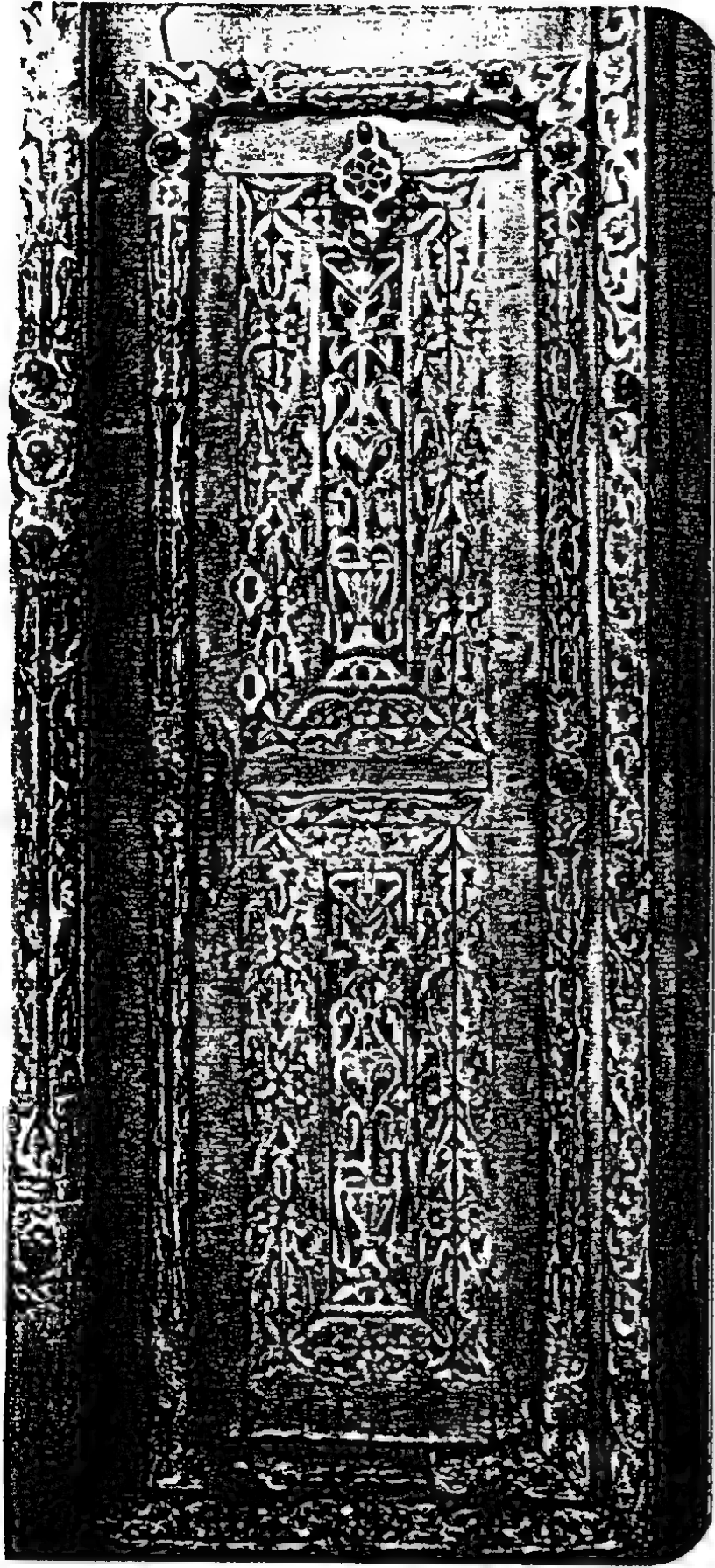
لوحة - ٣٨ - باب الدخول الرئيسي بمركز عباس قطان



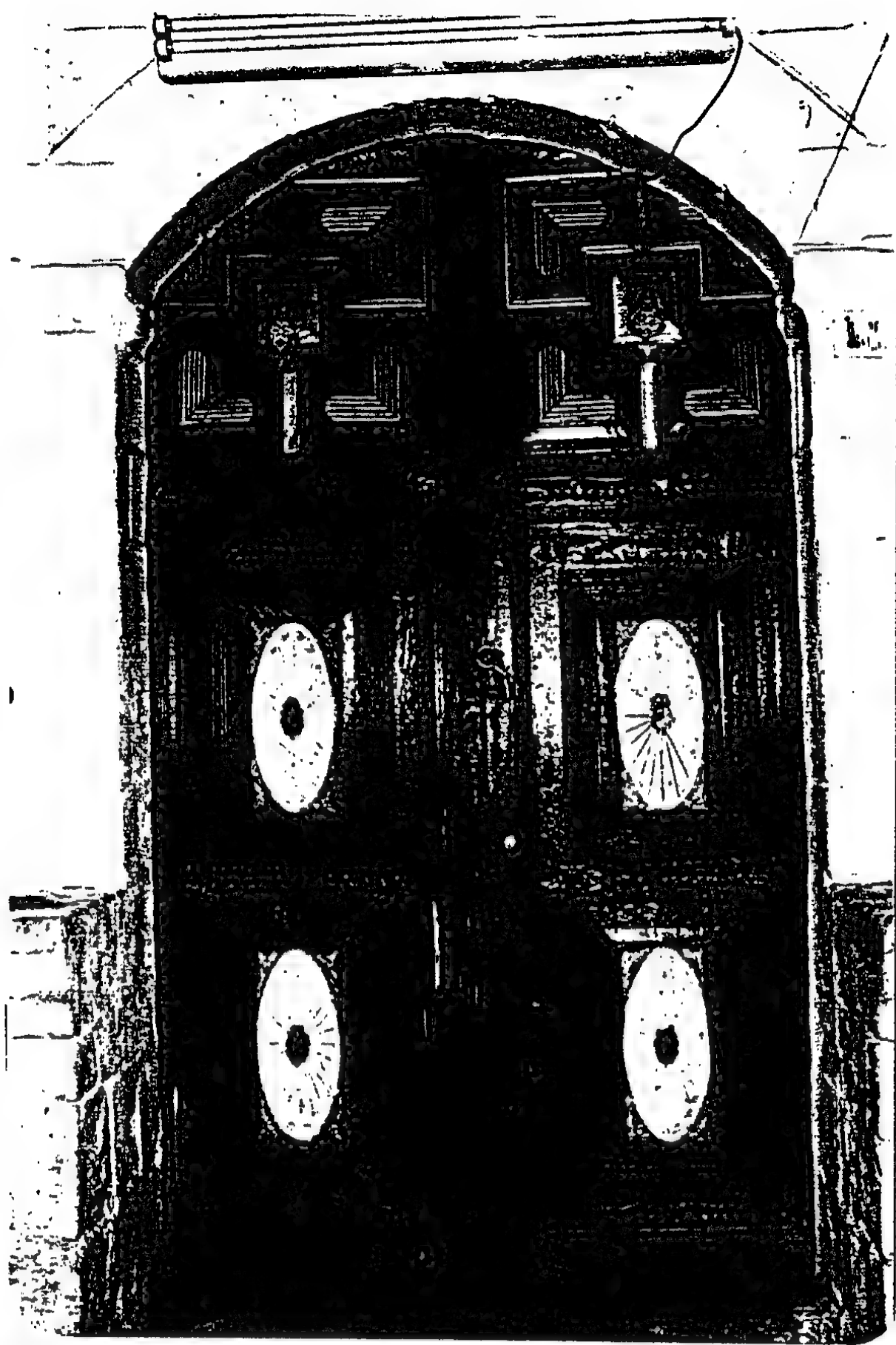
لوحة - ع - باب الدخول الرئيسي بمنزل اسماعيل عبدالقادر اسماعيل



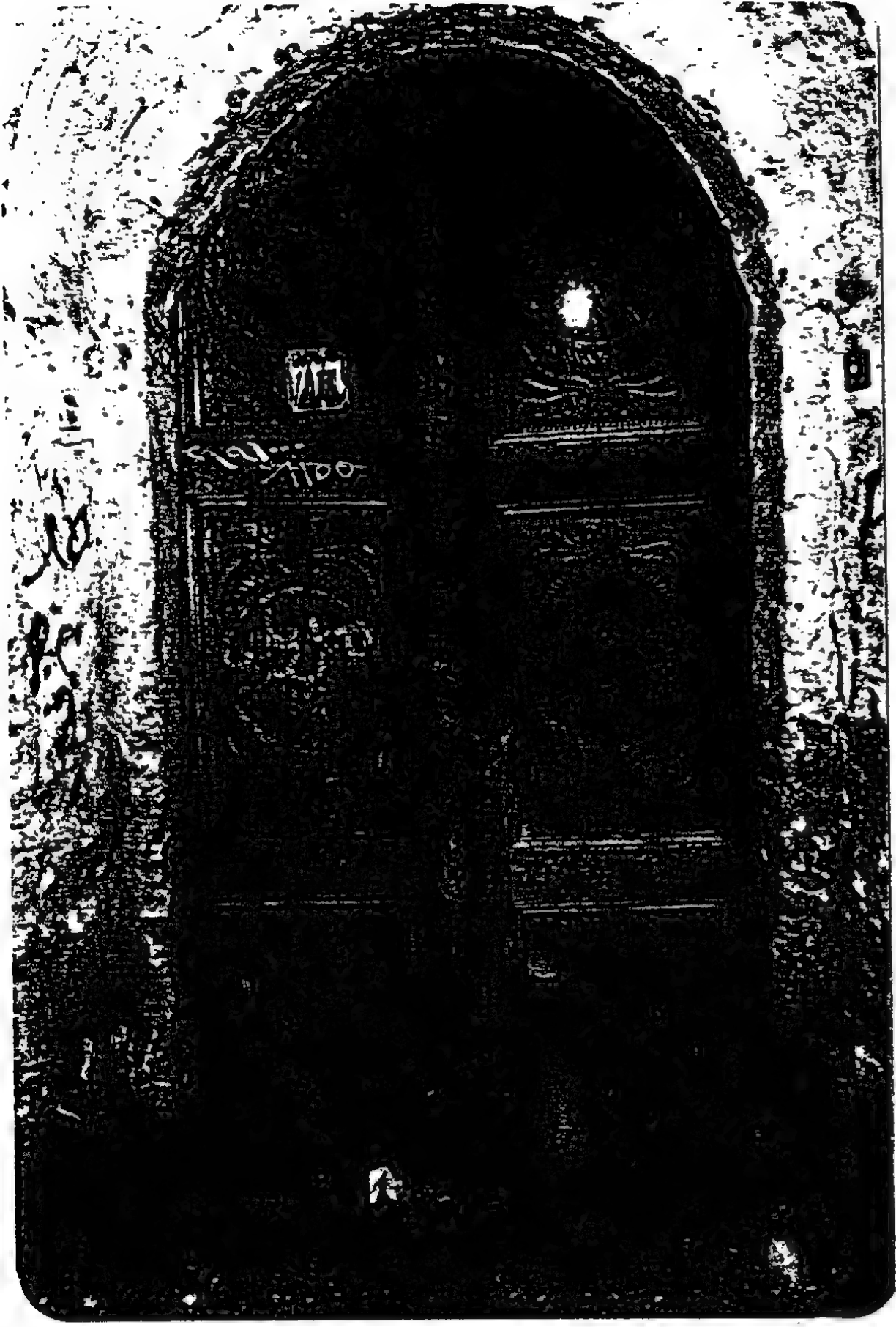
لوحة - ٤١ - منظر يوضح زخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب نفسه



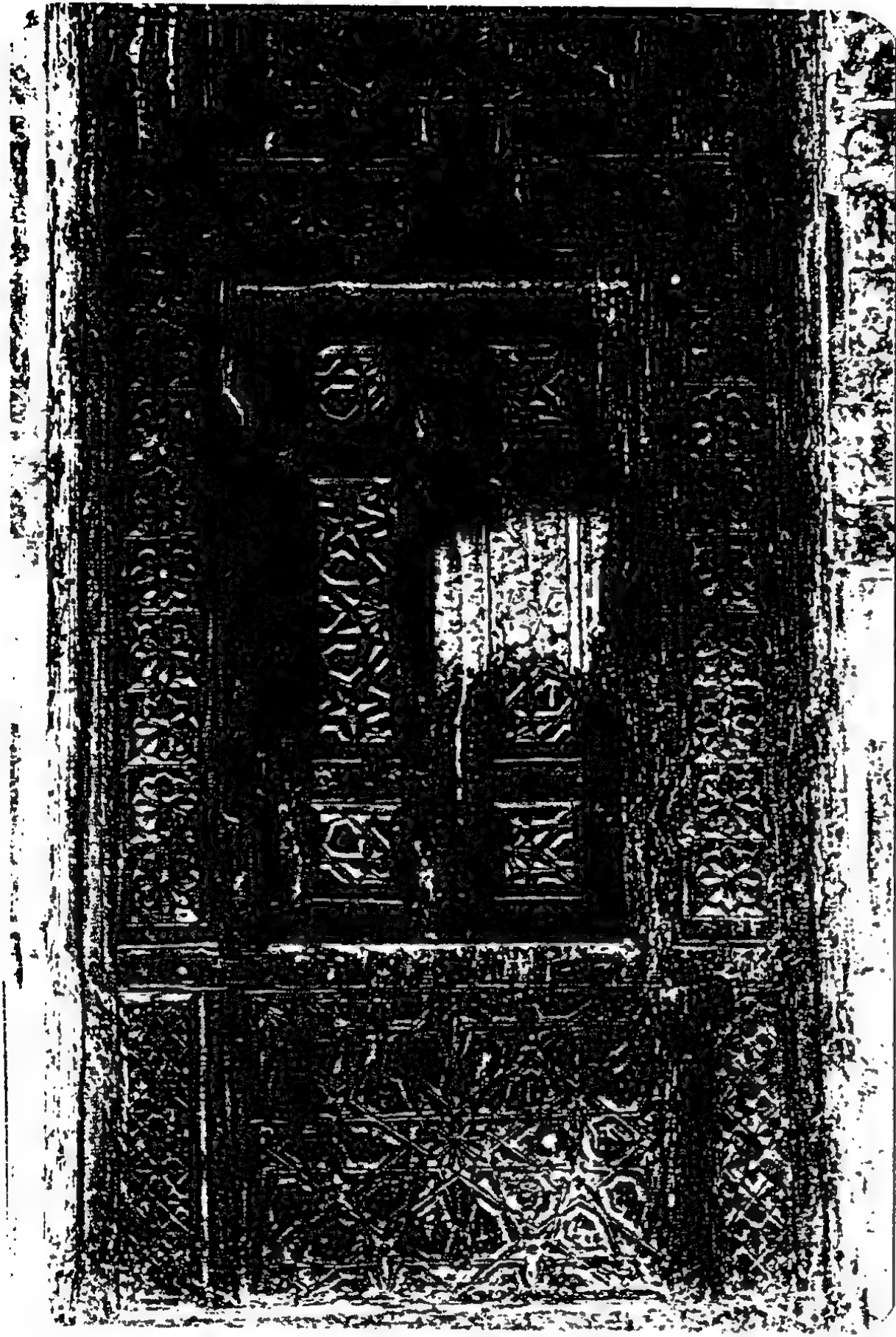
لوحة - ٤٢ - منظر لخرقة الخوخة بكل من مصراعى الباب السابق



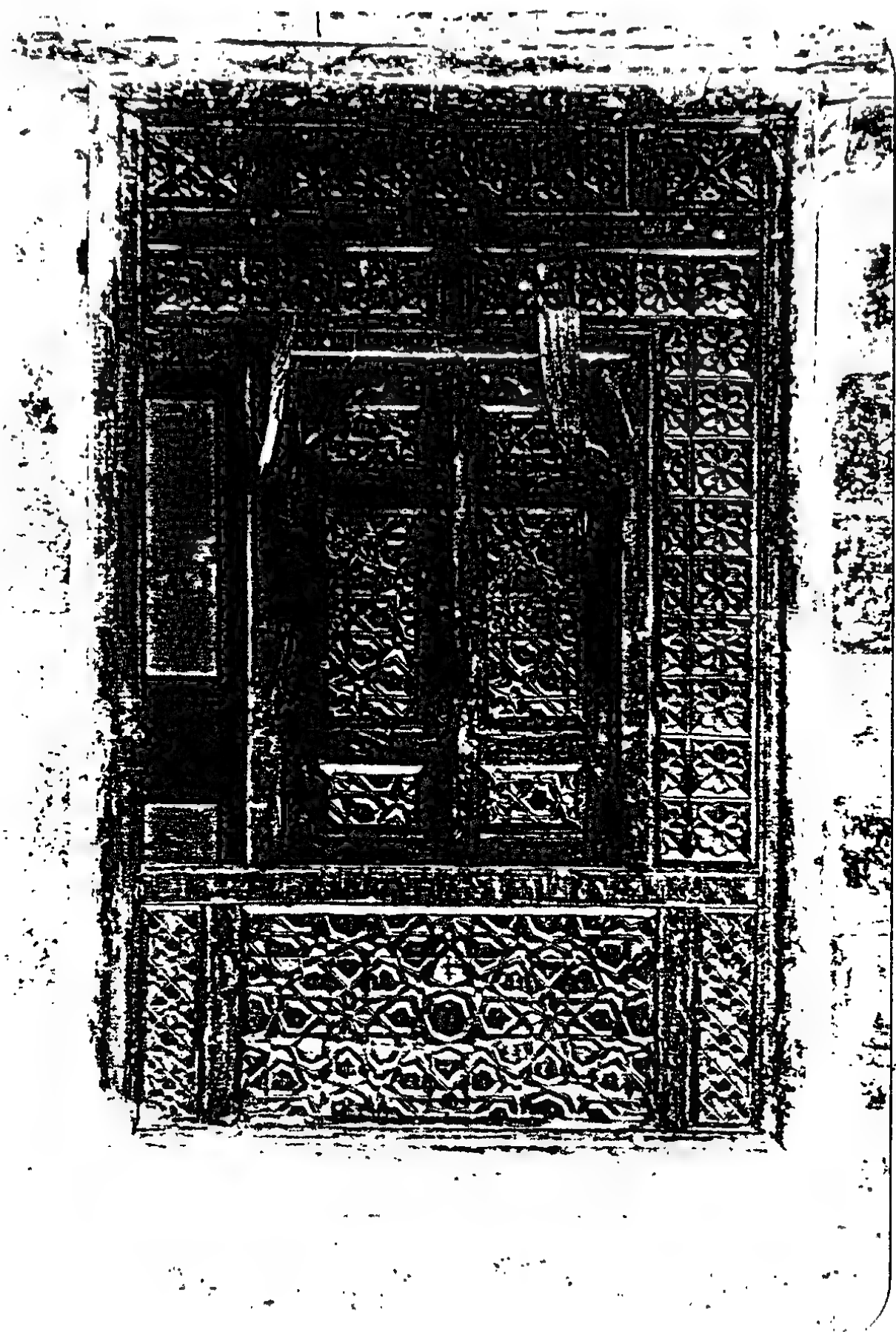
لوحة - ٤٣ - أخذ أبواب الدخول البواقعة بالجد ارا لشمالي بمنزله وفق باناعه



لوحة - ٤٤ - باب الدخول الرئيسي بمنزل السمكي



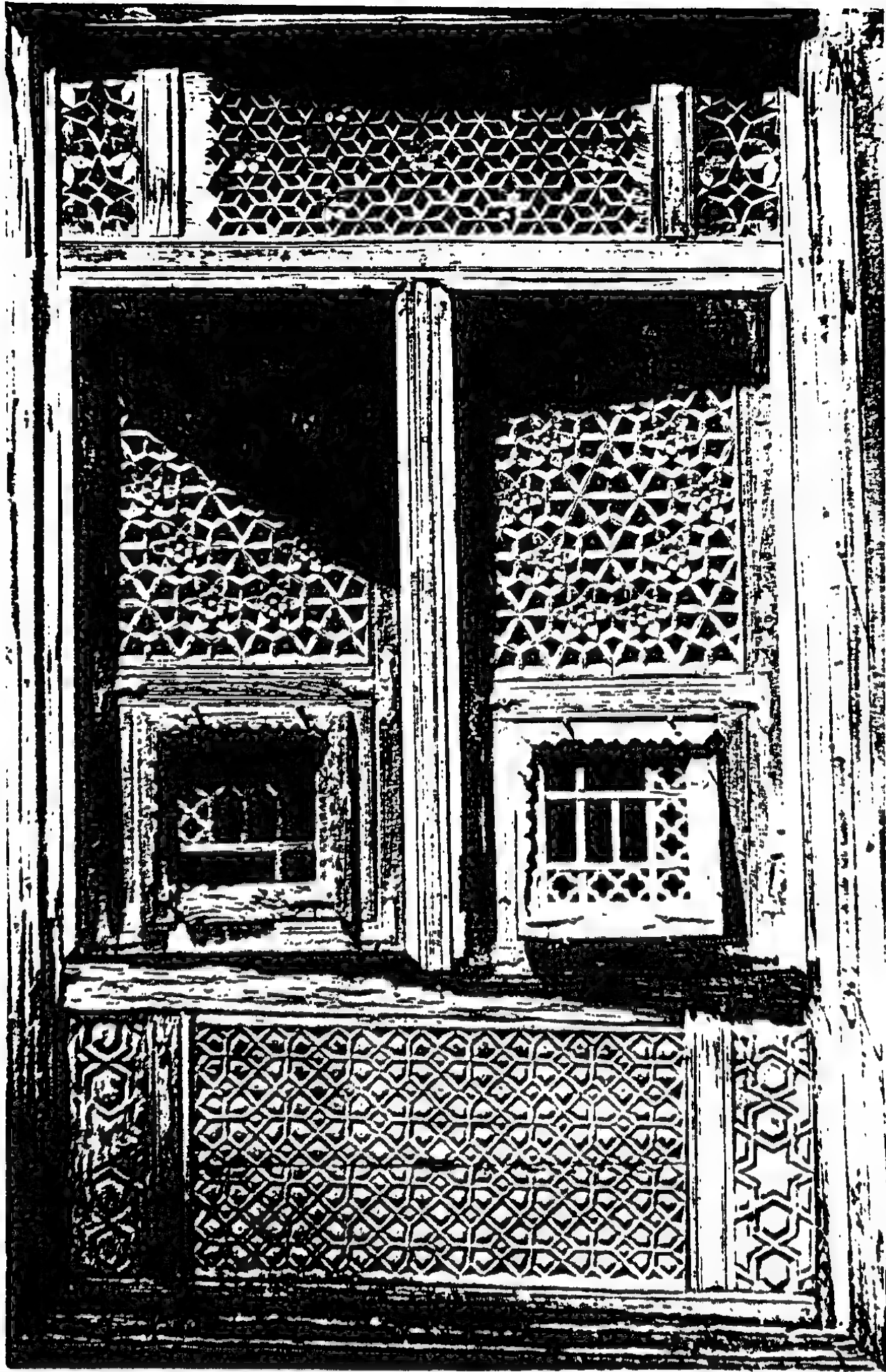
لوحة - ٤٥ - الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للموصل بين الغرفتين الشرقية والغربية بالطابق الأول ، والمطل على ديوان المؤخرة بالطابق الأرضي من الناحية الجنوبية بالمتنزه رقم (بقصر الملك فيصل -



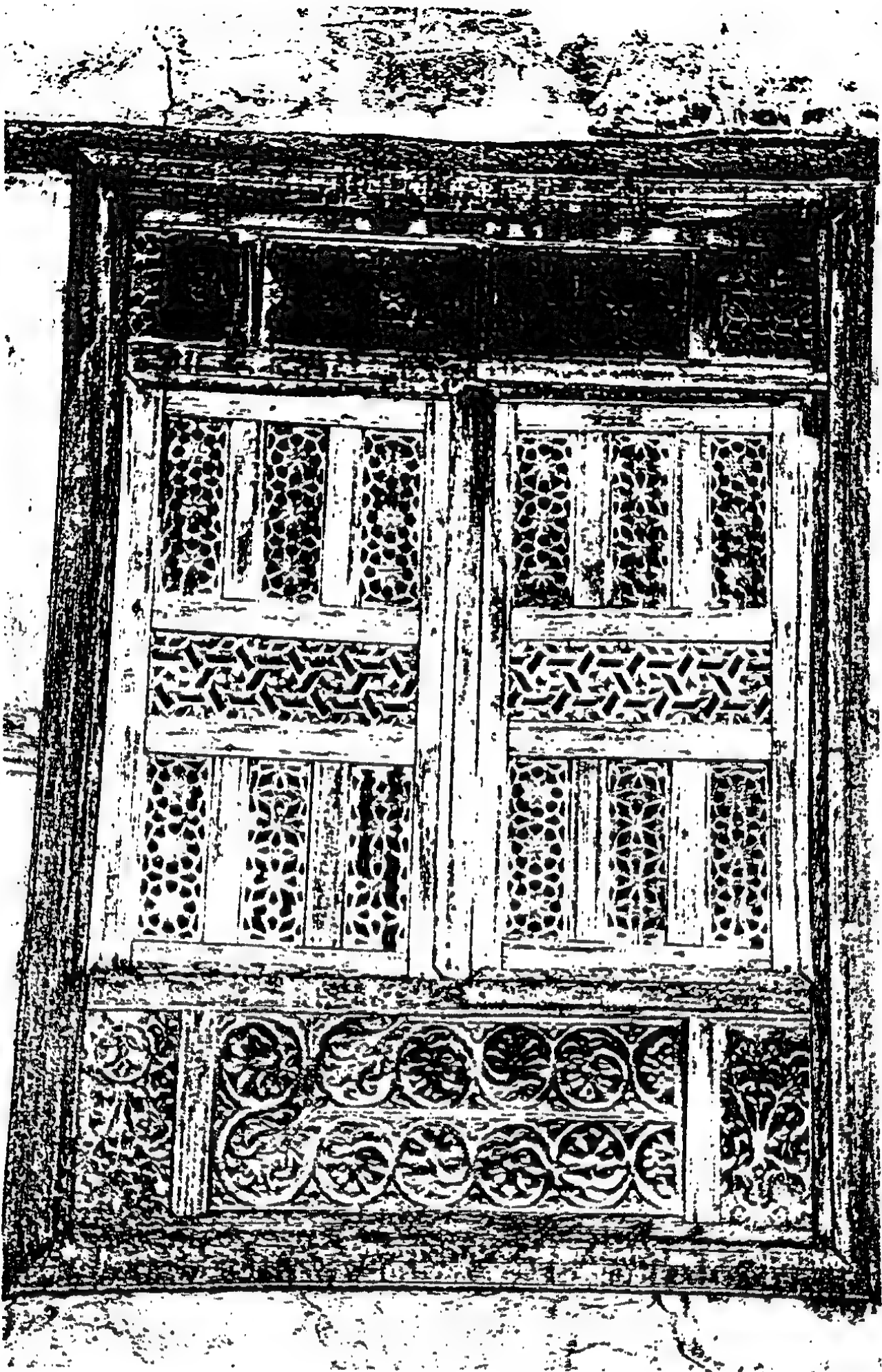
لوحة - ٤٦ - الشباك الواقع بالجدار الشرقي للزفة الغربية بالطابق الأول،
والمطل على ديوان المؤخرة بالطابق الأرضي من الجهة الغربية بالمتن تقسه



لوحة - ٤٧ - الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للخرقة الكاشنة بالطابق
الأول في المنزل رقم ٢ بالمقصي نفسه



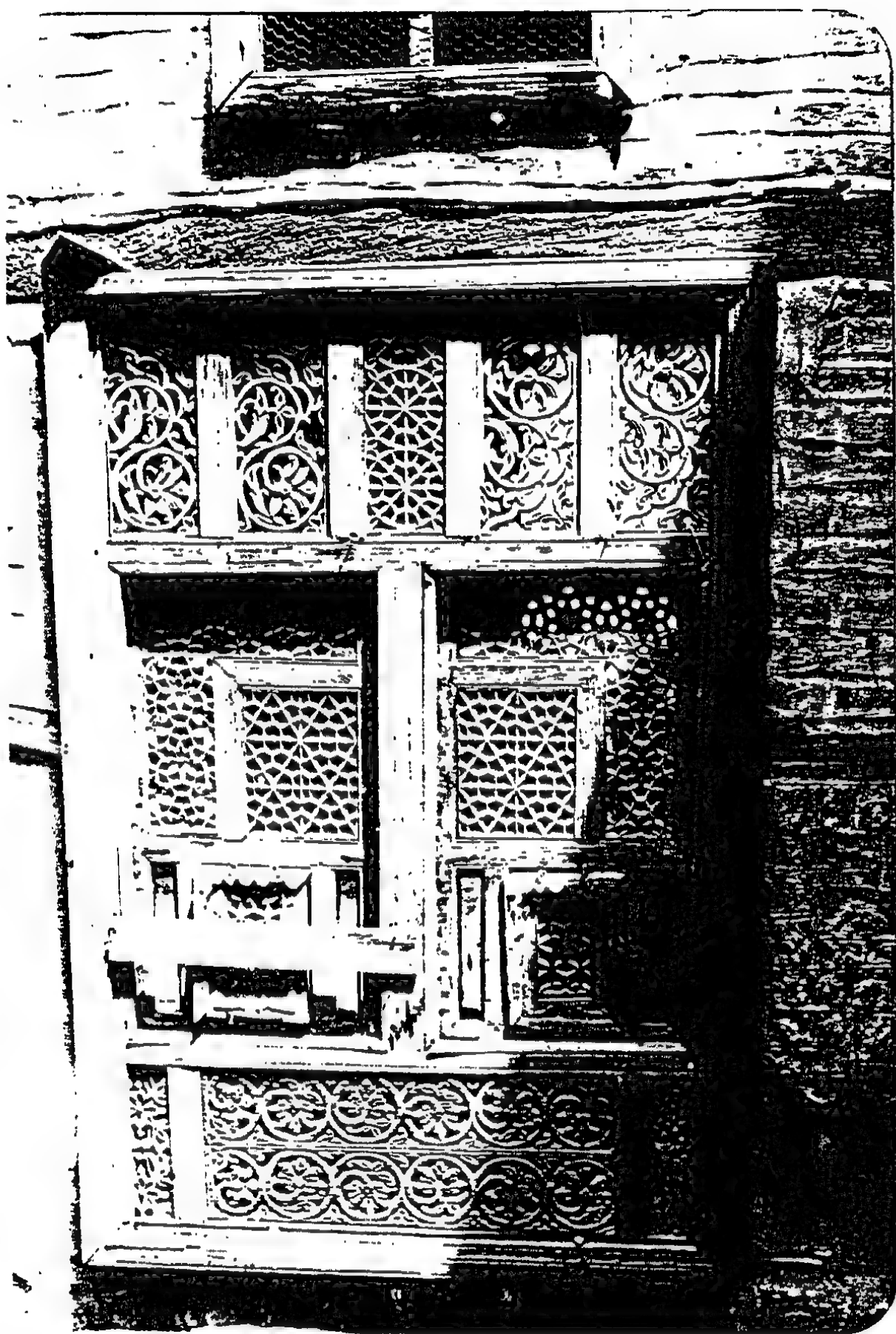
لوحة - ٤٨ - الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة
المطلّة على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الأول في المنزل السابق



لوحة - ٤٩ - الشباك الواقع بالطرف الغرب من الجدار الشمالي للديوان
الرئيسي بالطابق الأول والمطل على الملقف من الجهة الجنوبية بالمتزل نفسه



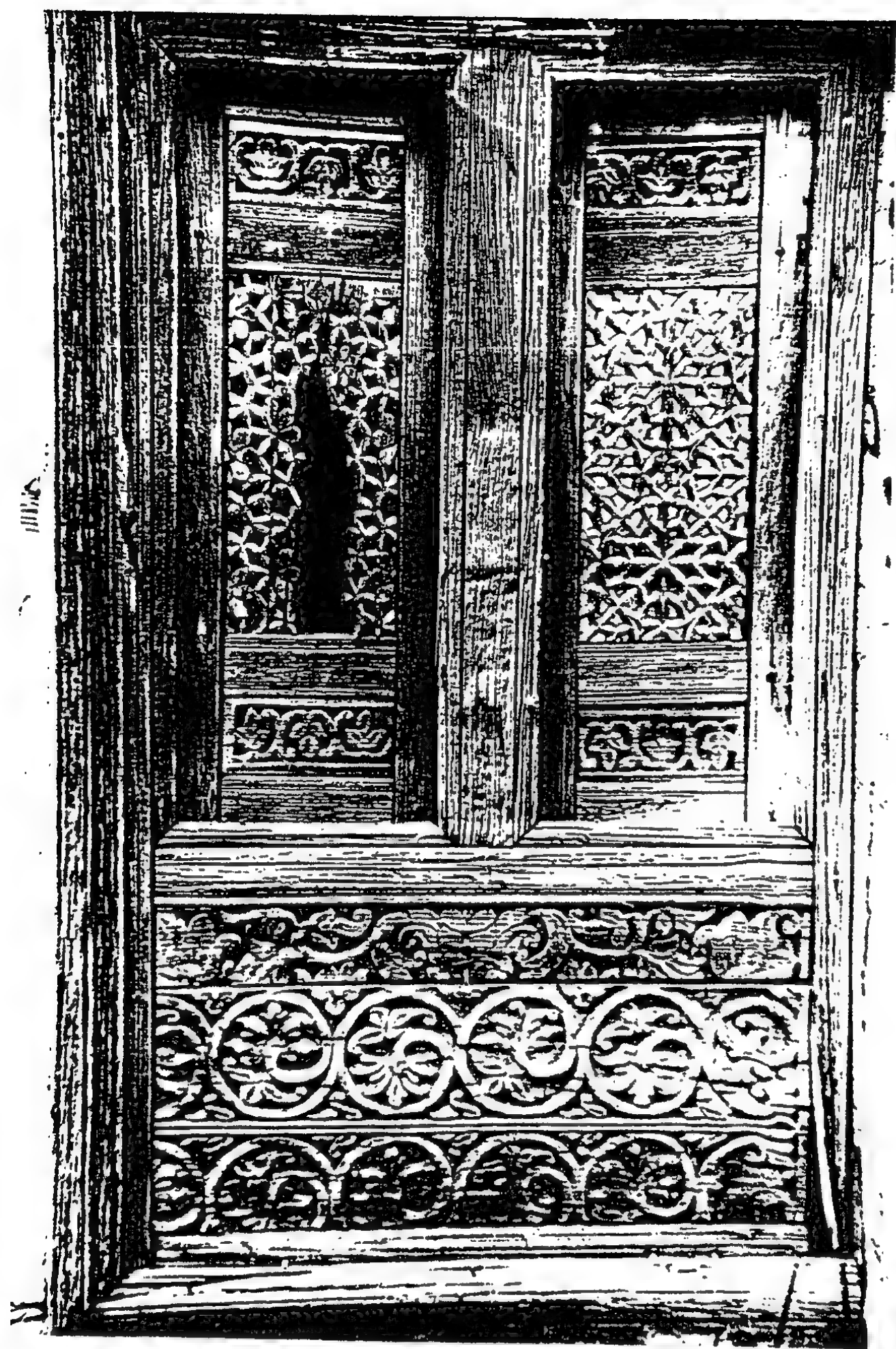
لوحة - ه - الشباك الواقع بالحداز الجنوبي للغرفة المظلة على الشارع
من الطابق الثاني بالترتيب نفسه



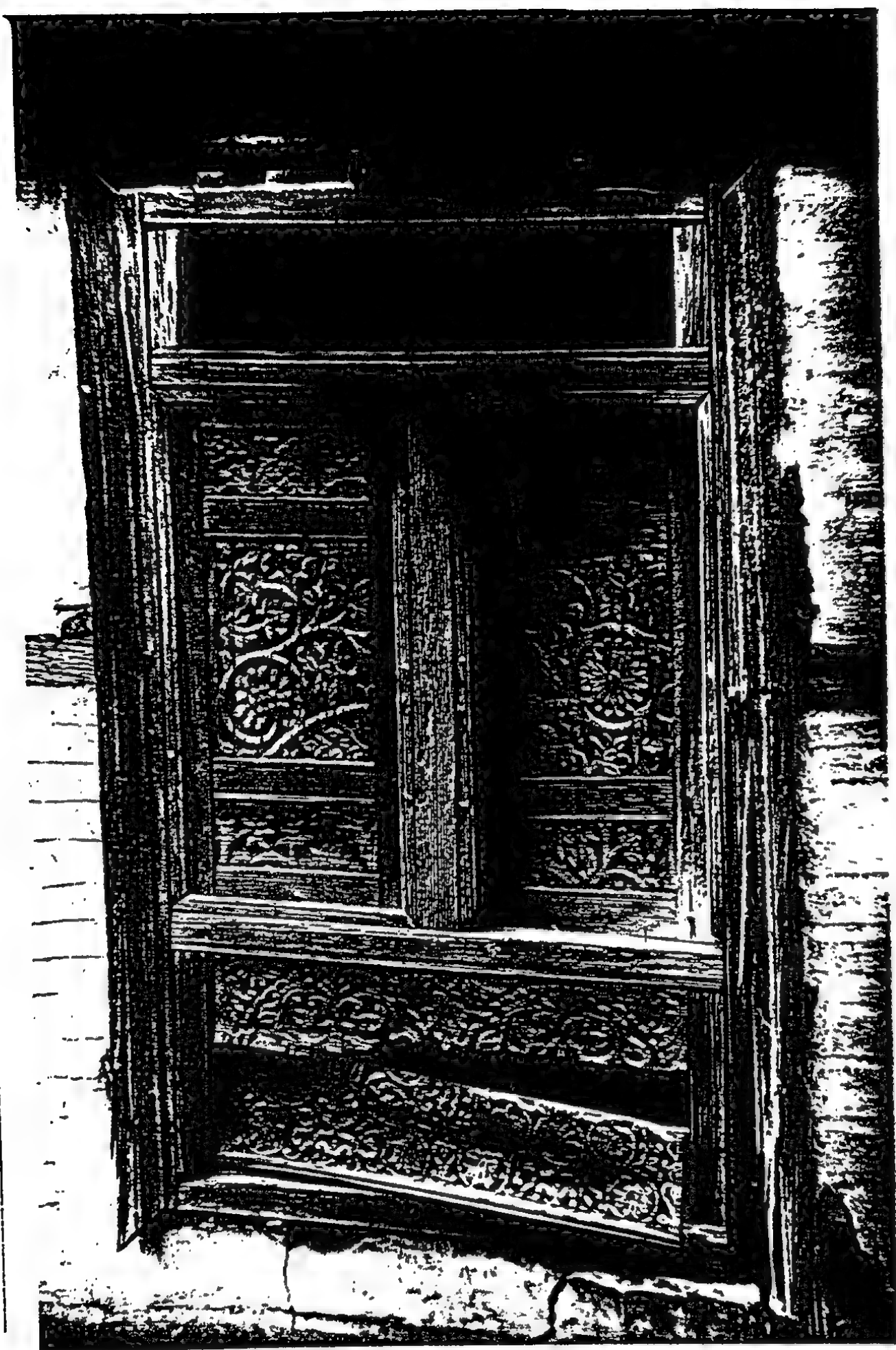
لوحة - ١٥ - الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للغرفة
الواقعة بالطابق الثالث والمطلّة على الملقف من الناحية الشرقية بامتداد نفسه



لوحة - ٥٢ - الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للغرفة الكائنة
غرب الملقف بالطابق الثالث في المنزل نفسه



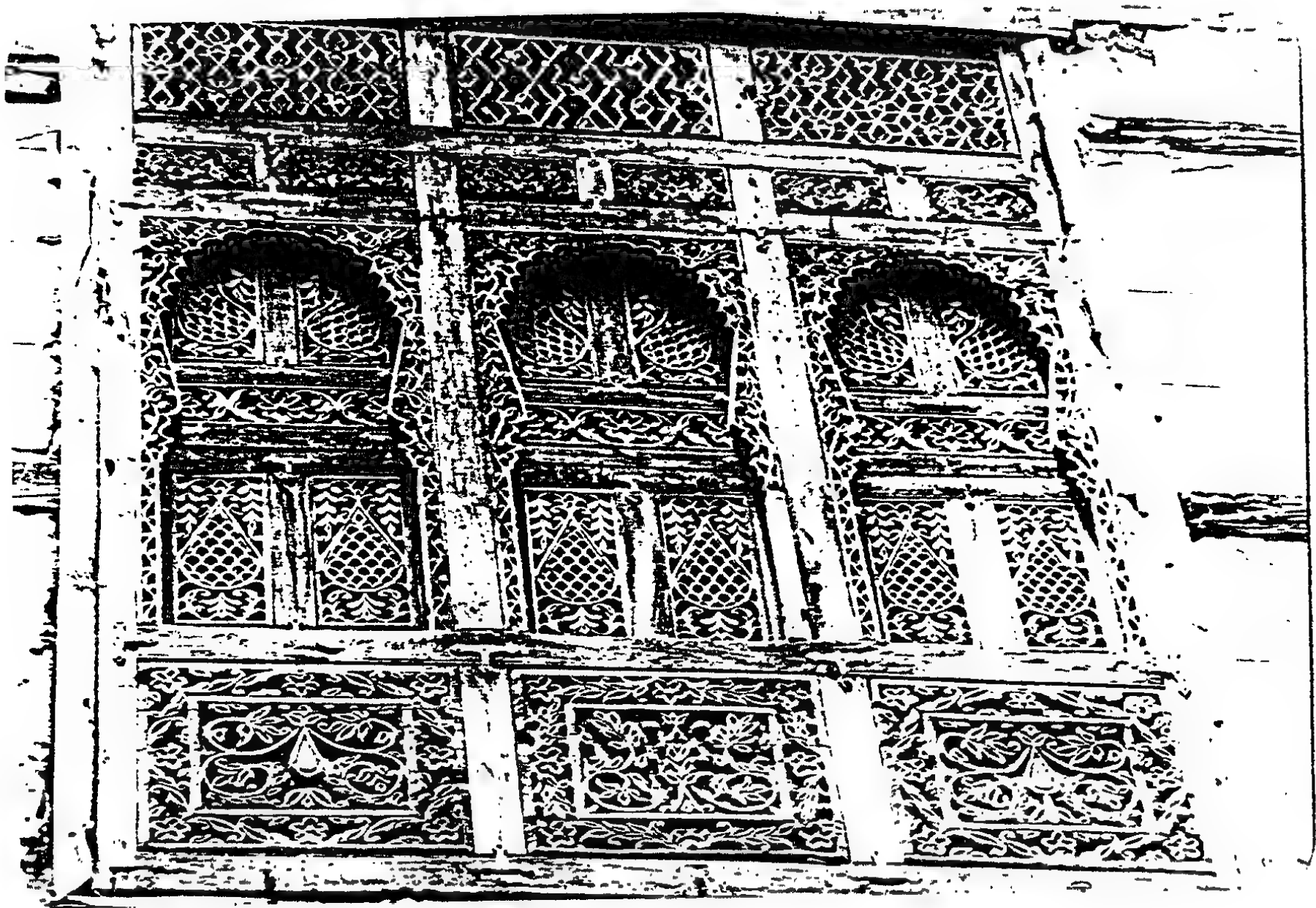
لوحة - ٣٥ - الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة الغربية
المطلّة على الملعب من الجهة الغربية بالطابق الرابع بامتداد نفسه



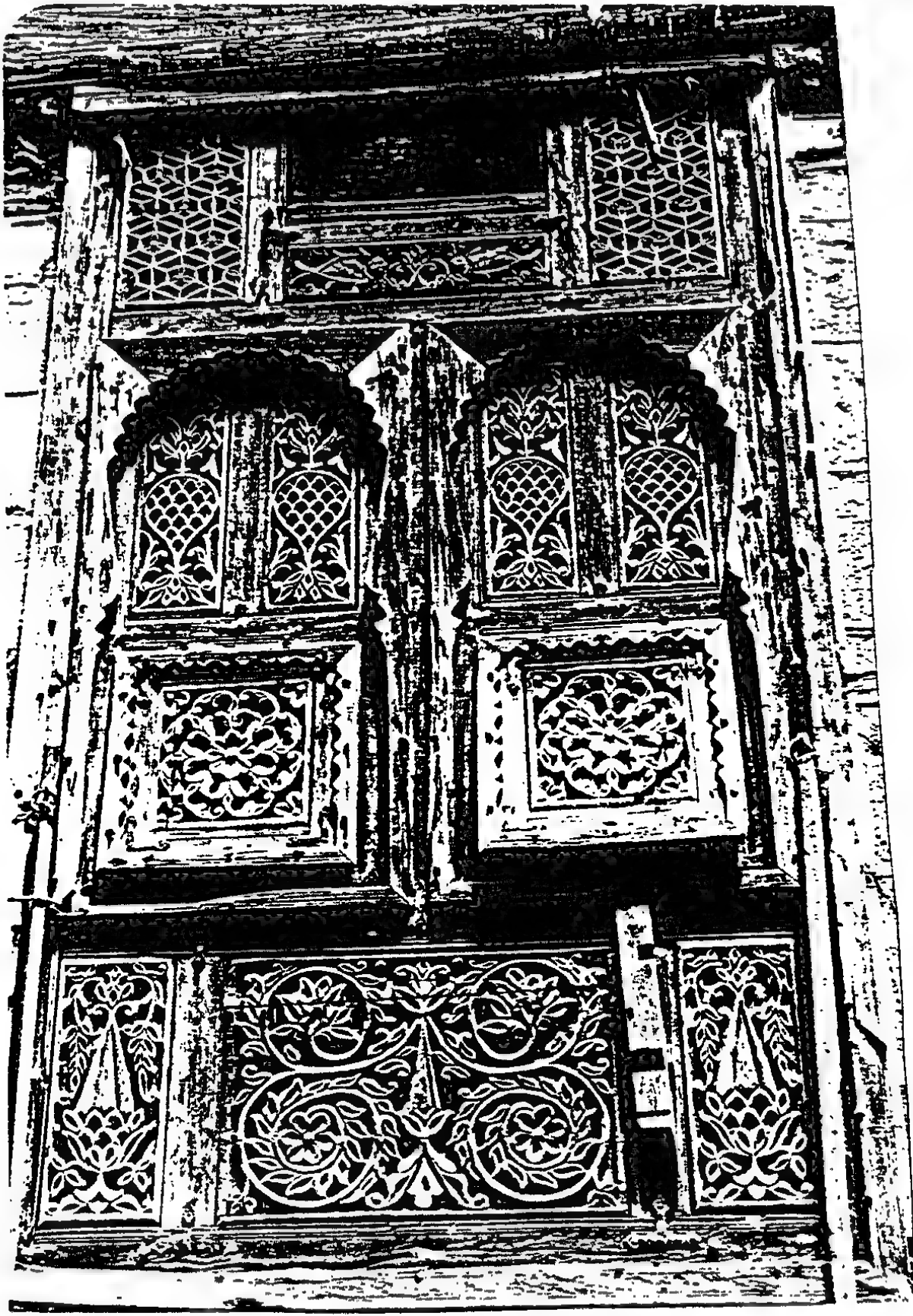
نوحة - ٥٤ - المشبك الواقع بمسقف الجدار الشرقي للغرفة السابقة



لوحة - ه ه - الشباك الواقع بمنصف الجدار الغربي للمقعد الواقع شمالي
دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الأرضي في المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه



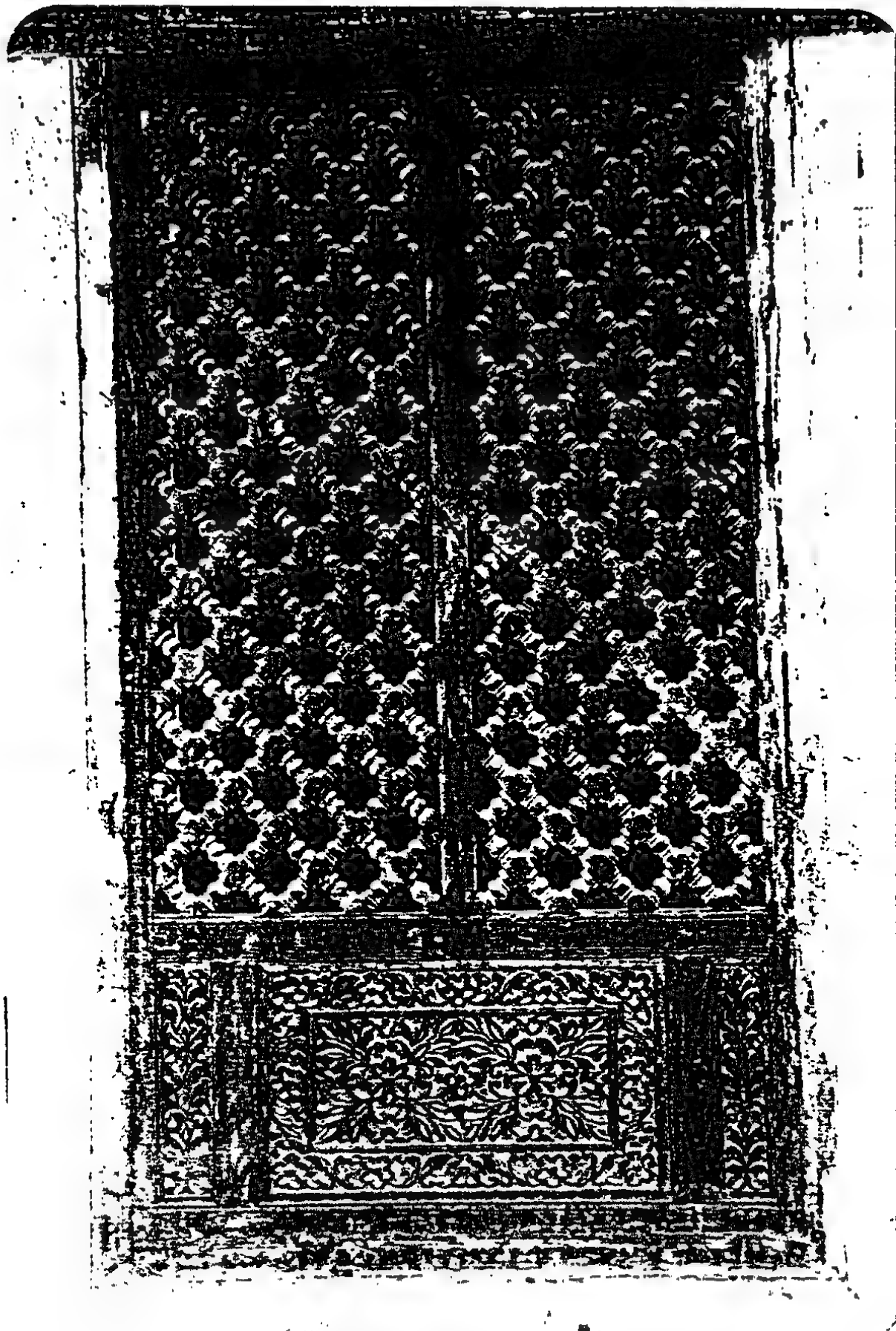
لوحة - ٥٦ - الشباك الواقع بمنصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق
الأول - بالمتنزه نفسه



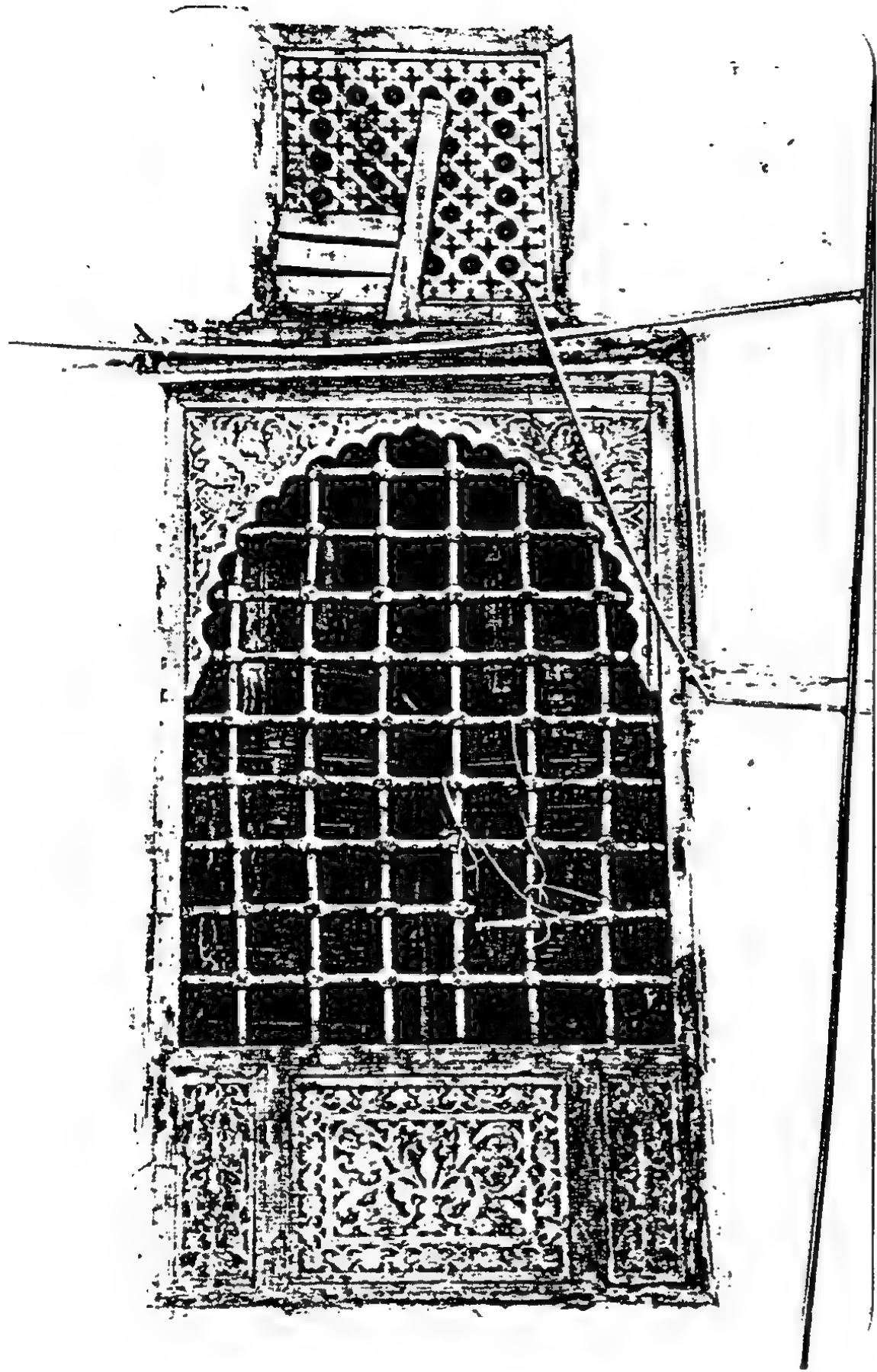
لوحة - ٧٥ - الشياك الواقع بمنصف الجدار الغربي للغرفة الكائنة جنوبي
الديوان الرئيسي بالطابق الأول بالمتروك نفسه



لوحة - ٥٨ - تفاصيل من زخرفة المنطقة العلوية بالستياك نفسه



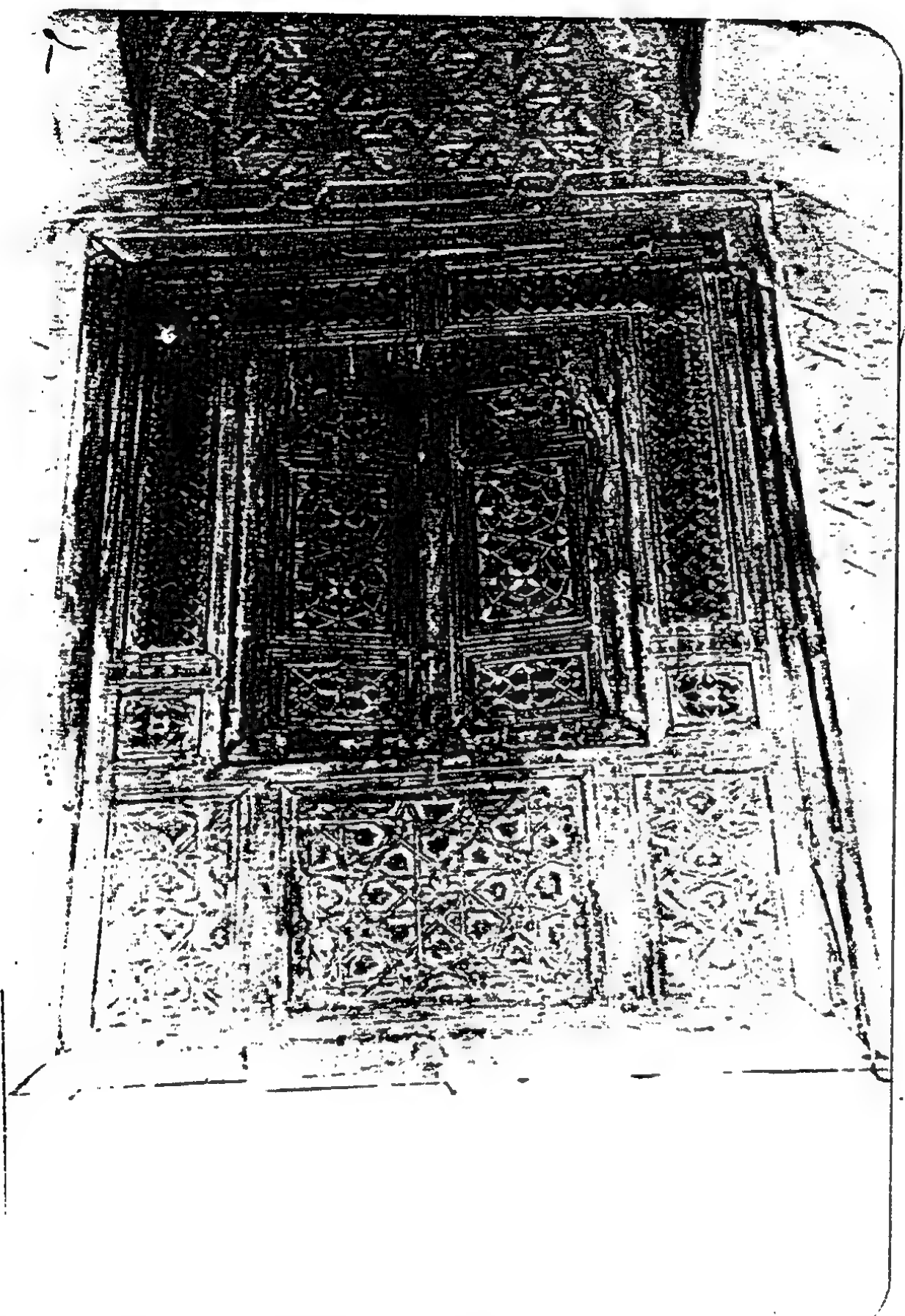
لوحة - ٥٩ - الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للديوان
الرئيسي بالطابق الأول بالمتنك السابق



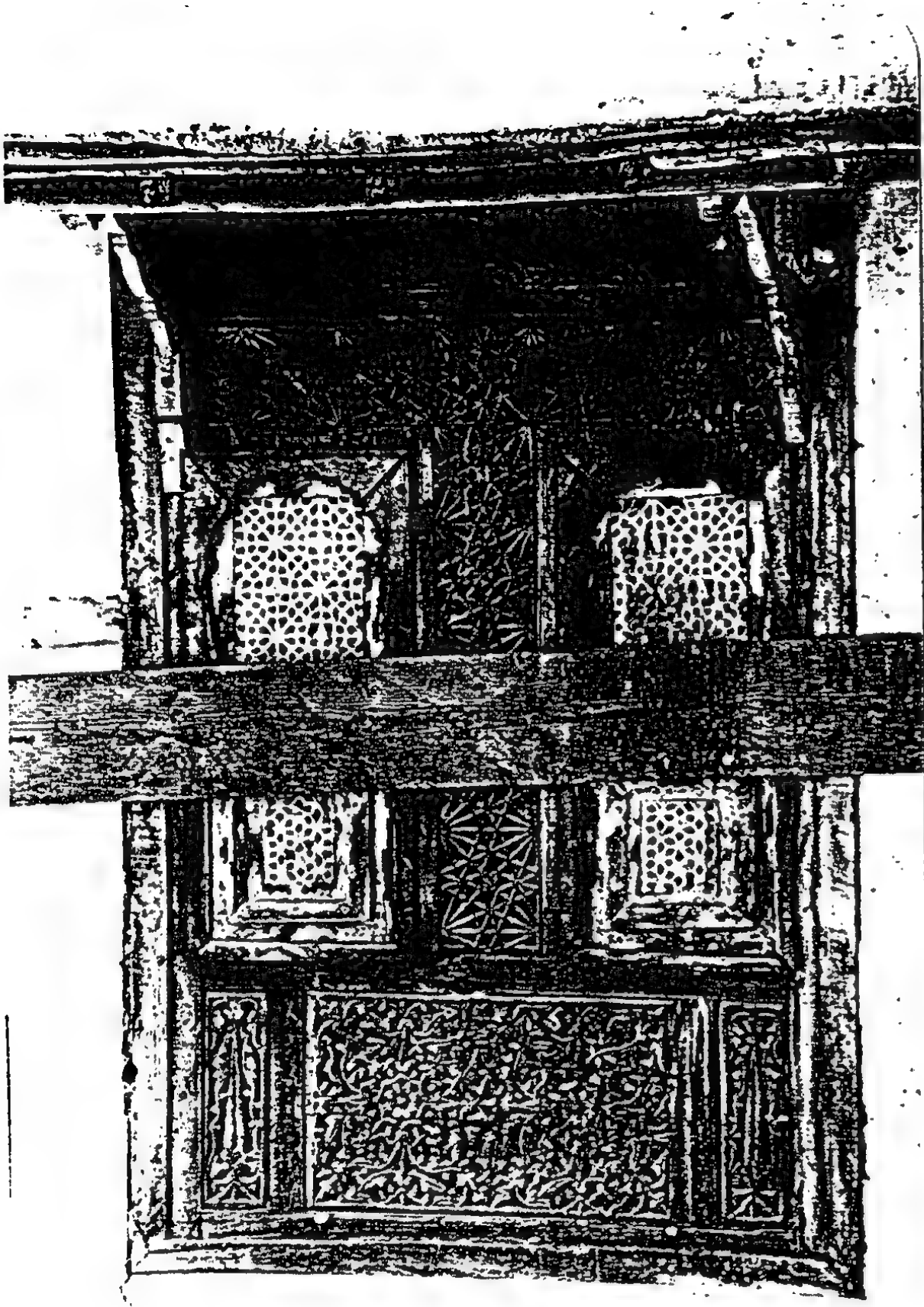
لوحة - ٦٠ - الشباك الواقع بالطرف الشرق من الجدار الجنوبي
بالطابق الأرضي من القسم الشمالي برباط حيدر آباد



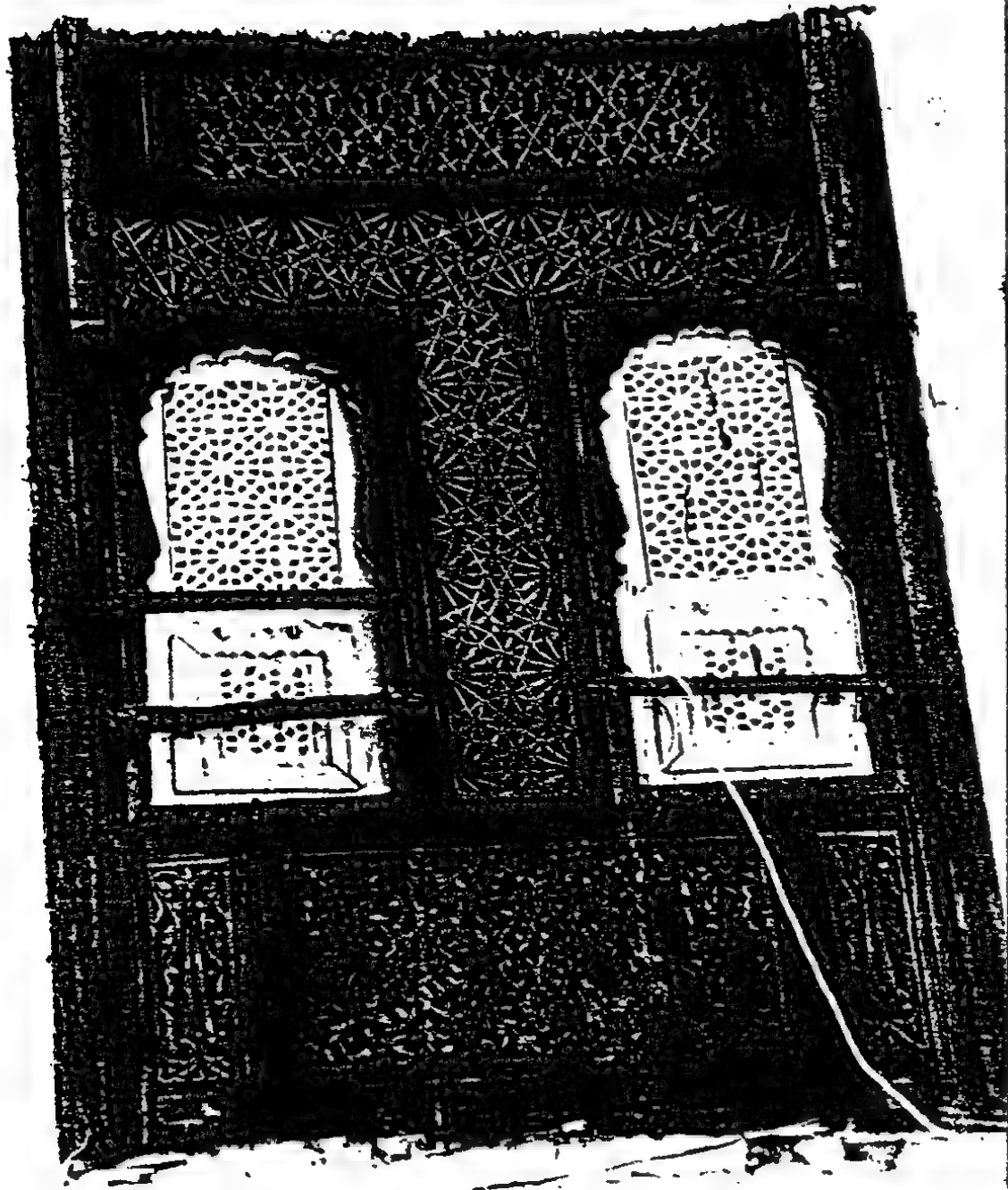
لوحة - ٦١ - الأشياء الواقعة بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للفتاء
الداخل بالرباط نفسه



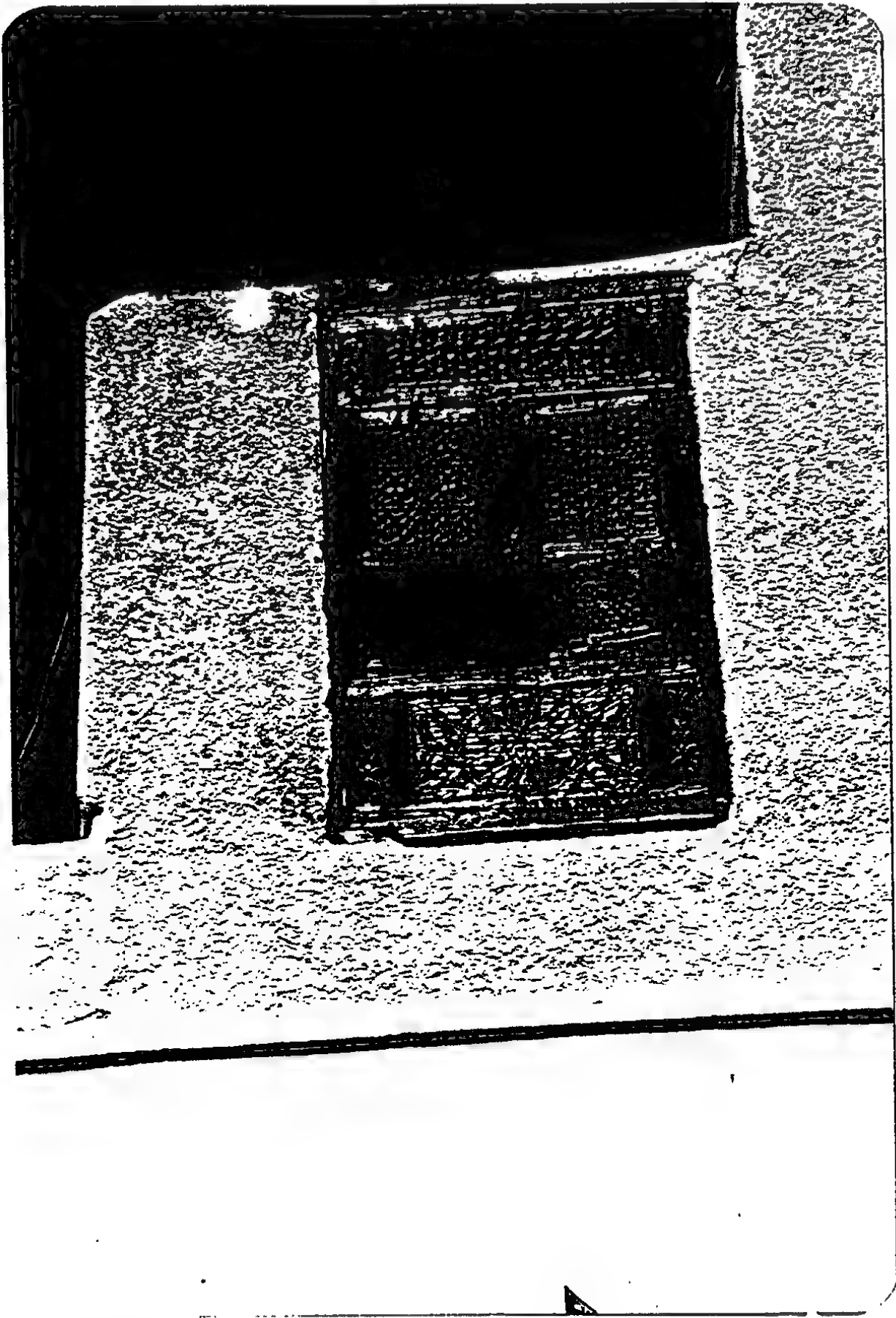
ثوحة - ٦٢ - الشباك الواقع بالجدار الغرب للفرقة الشرقية بالطابق
الأول والكاشنة بالجهة الشمالية من القسم الجنوبي بالرباط السابق



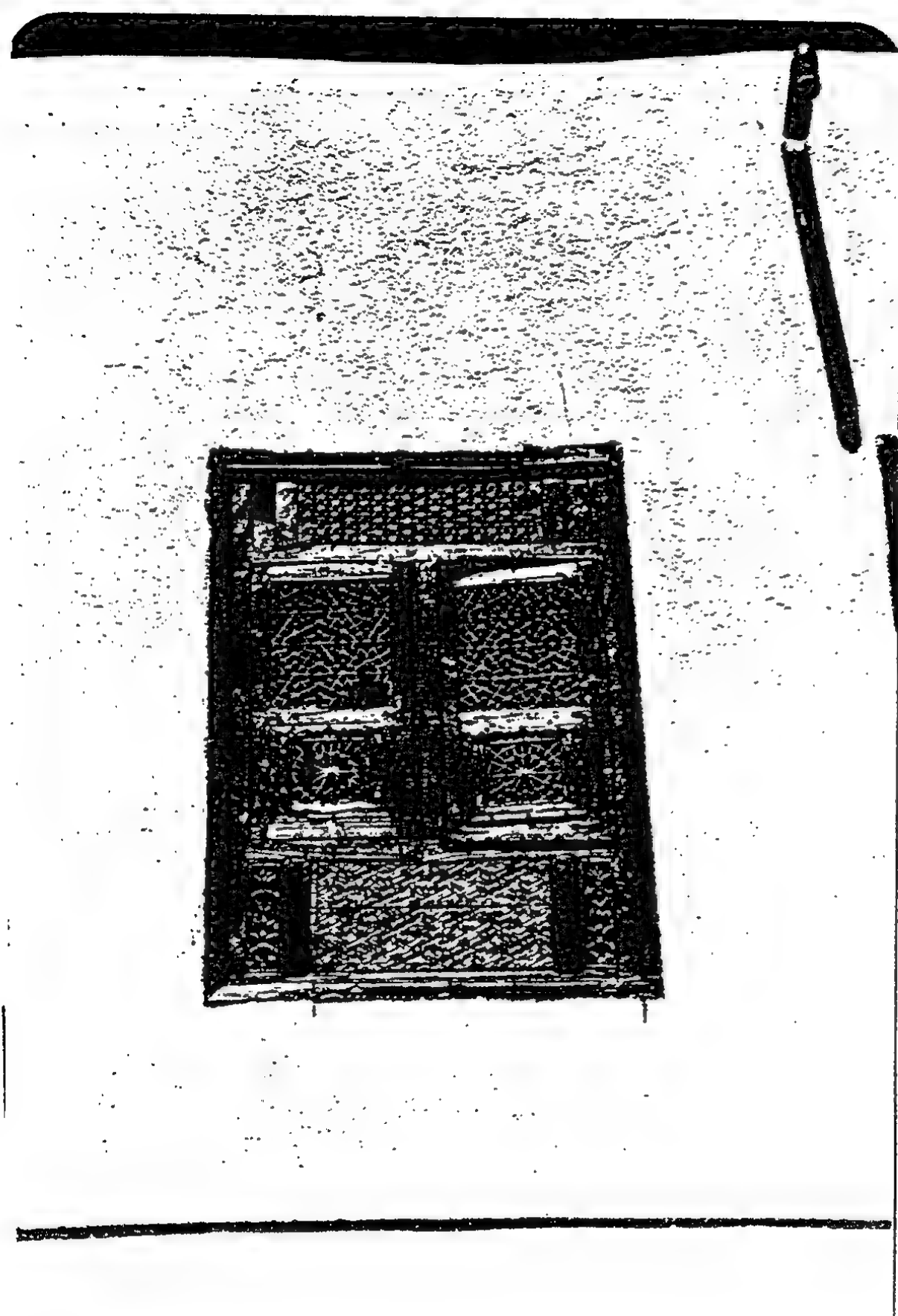
لوحة - ٦٣ - الأشياء الواقعة بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق
الأول في القسم الجنوبي من الكوريات نفسها.



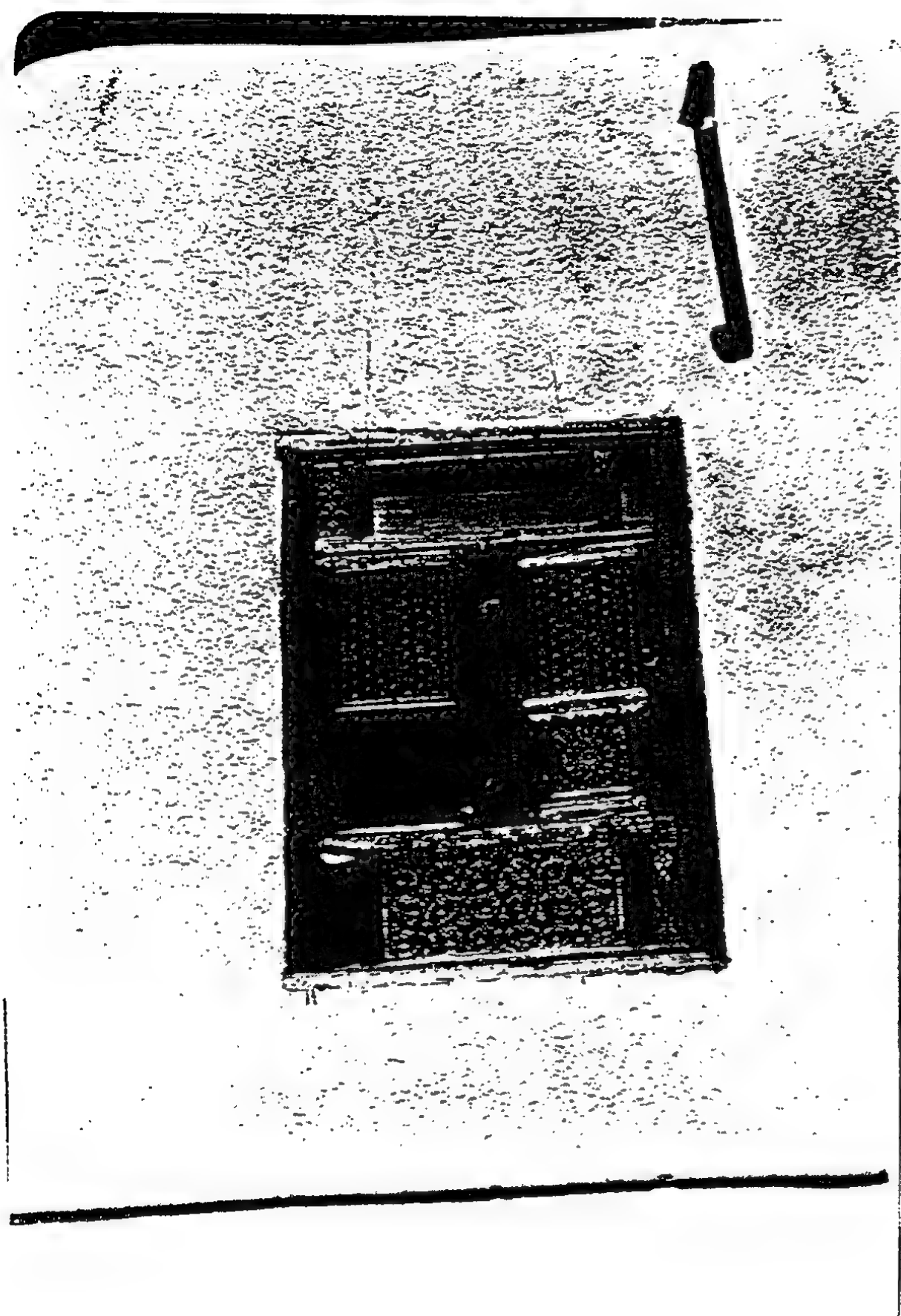
لوحة - ٦٤ - المشبك المواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي
بالطابق الأول من القسم الشمالي للرباط السابق



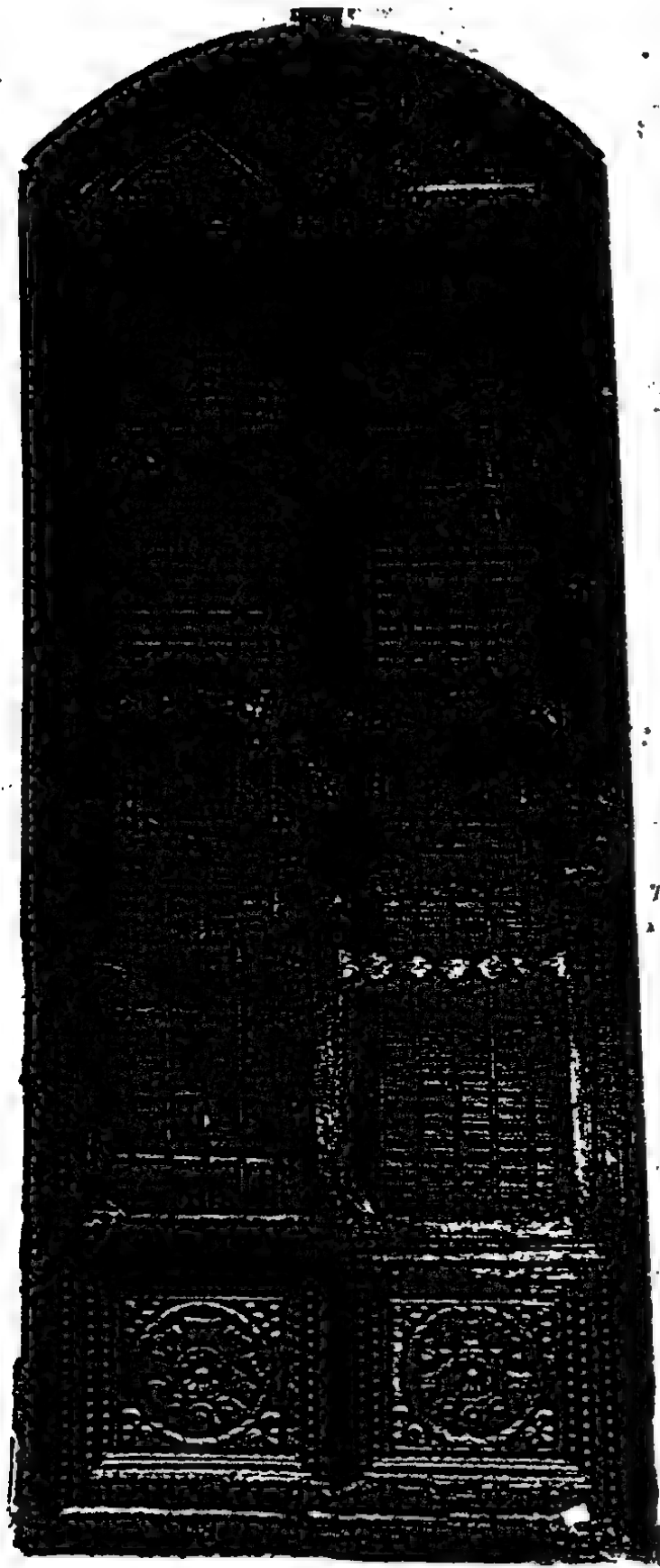
لوحة - ٦٥ - الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي
في الطابق الأول بمثل محمد أحمد صالح باعشن بمدينة جدة



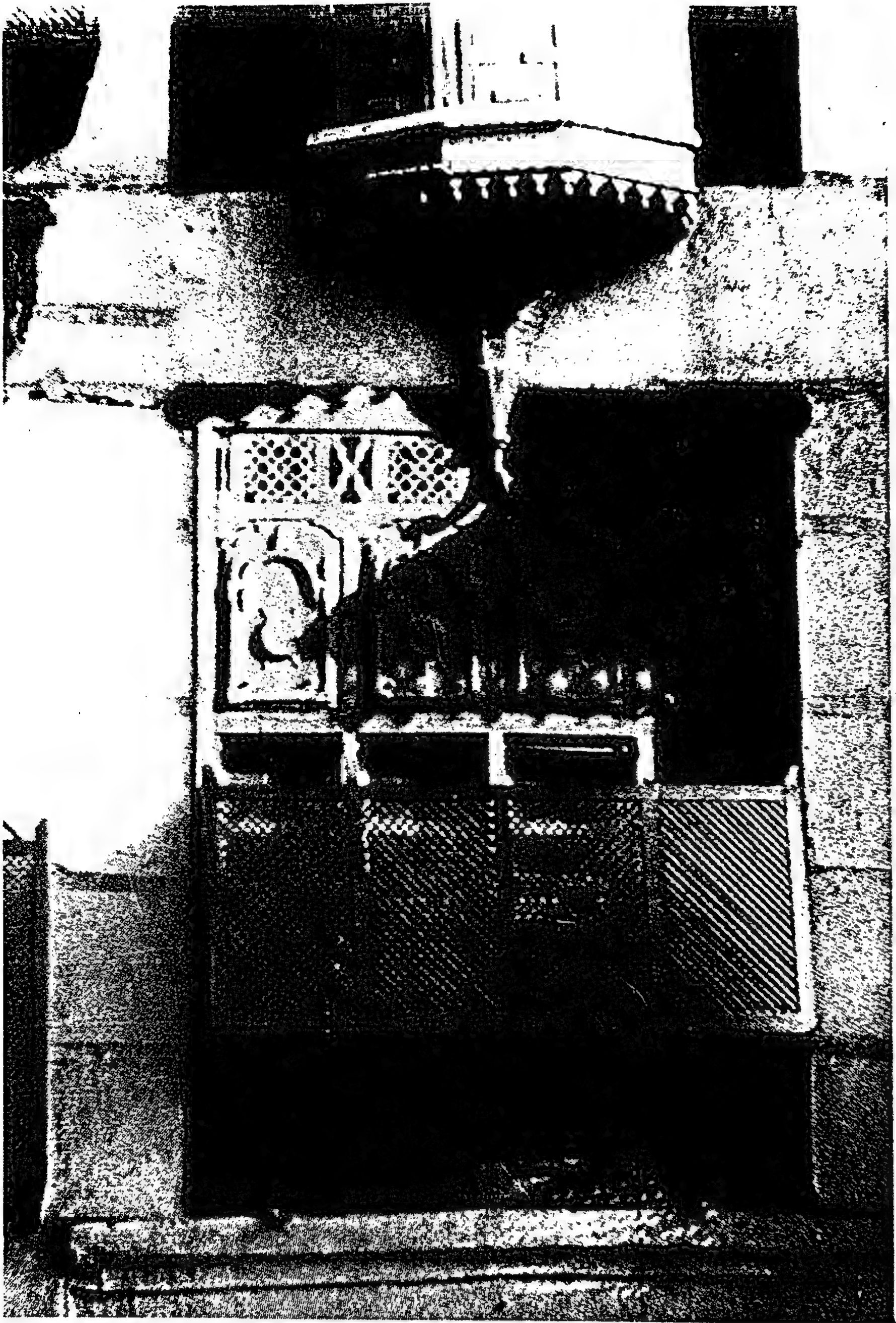
لوحة - ٦٦ - الشبالة الواقع بالطرف الشرقي من الجدار نفسه



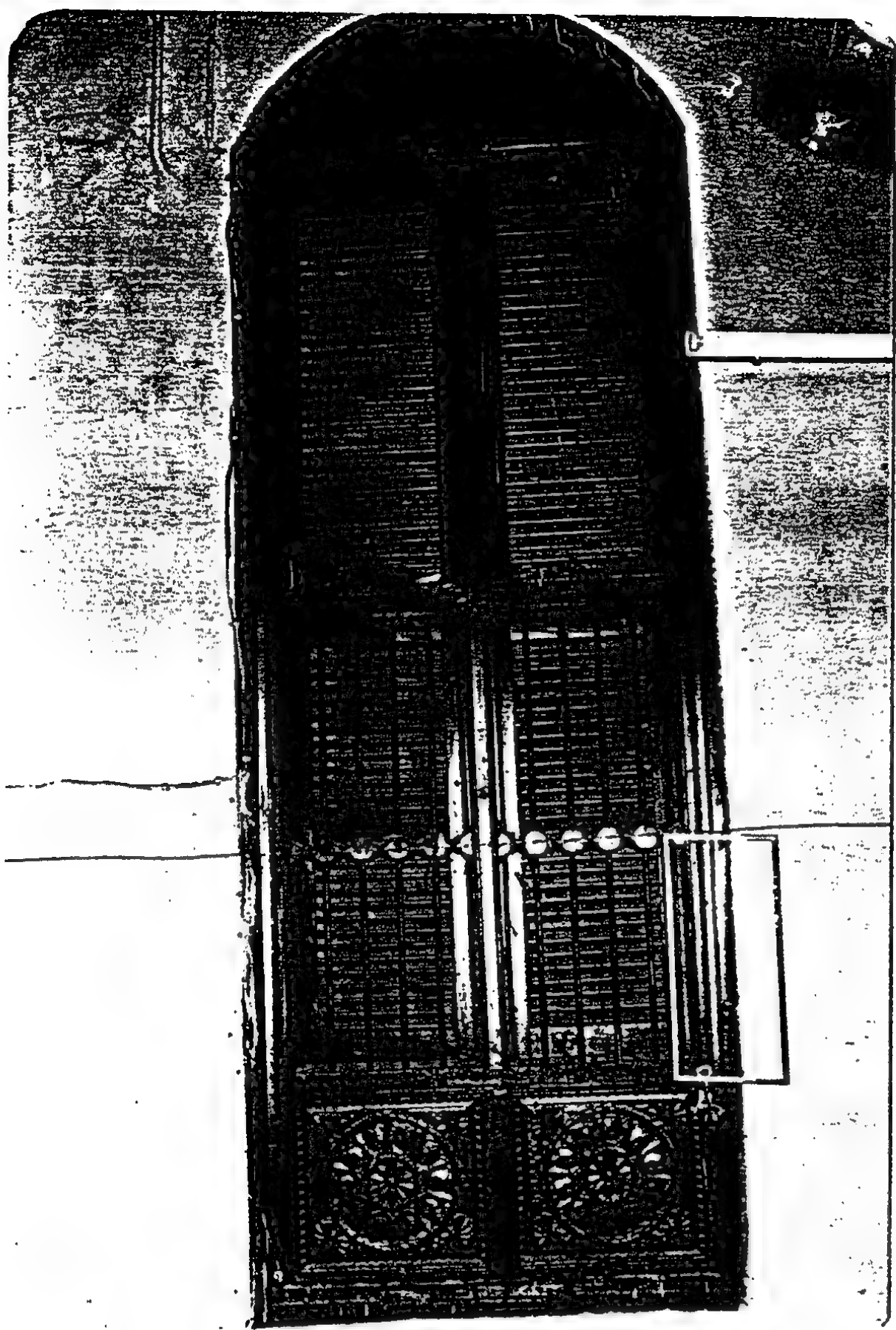
لوحة - ٦٧ - الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار السابق



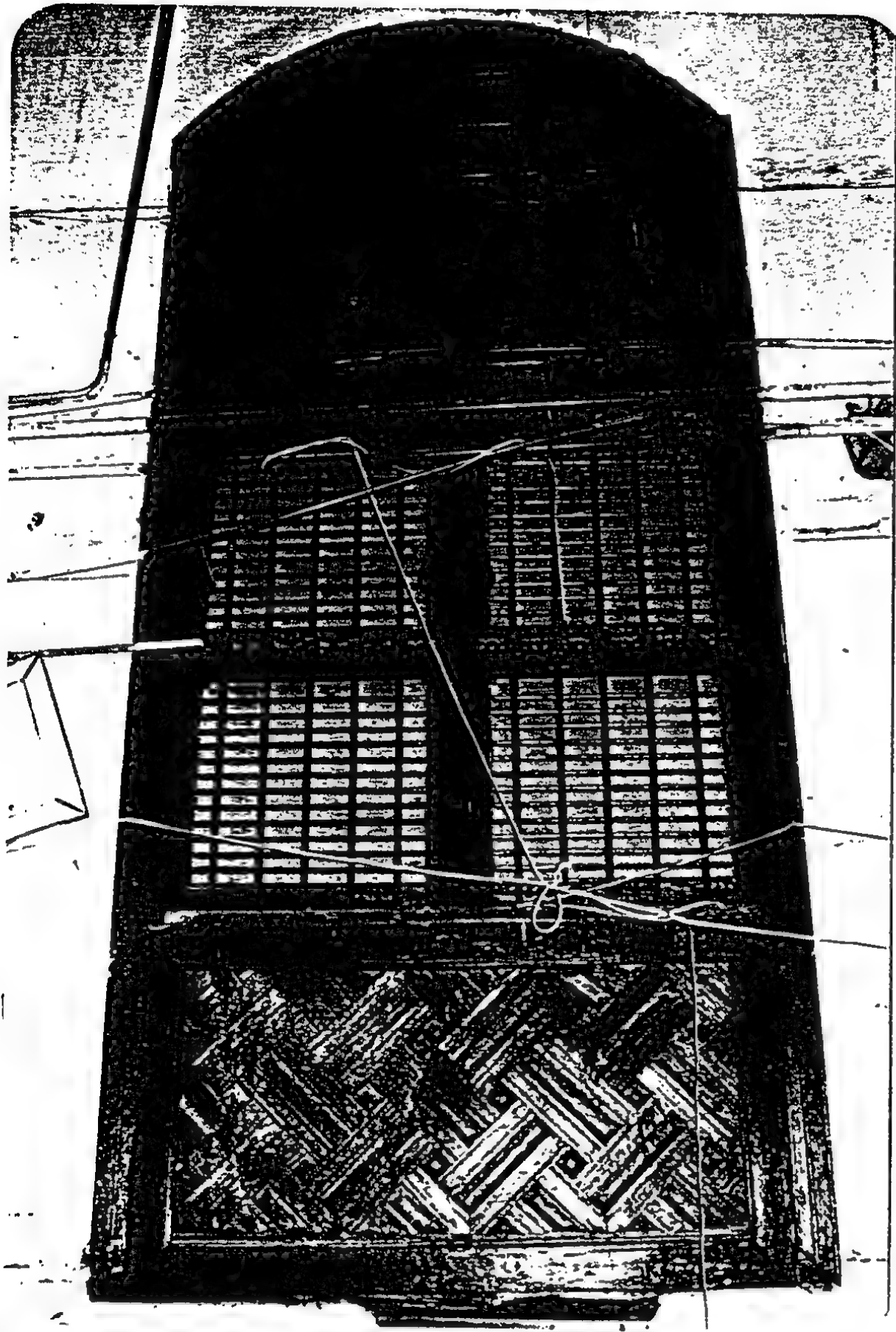
لوحة - ٦٨ - الشباك الواقع بالطرف الغرب من الجدار الجنوبي
بالطابق الأرضي في منزل - وقف رستم - ١ - سليمان عبد الرحمن
مؤسسة بمكة المكرمة



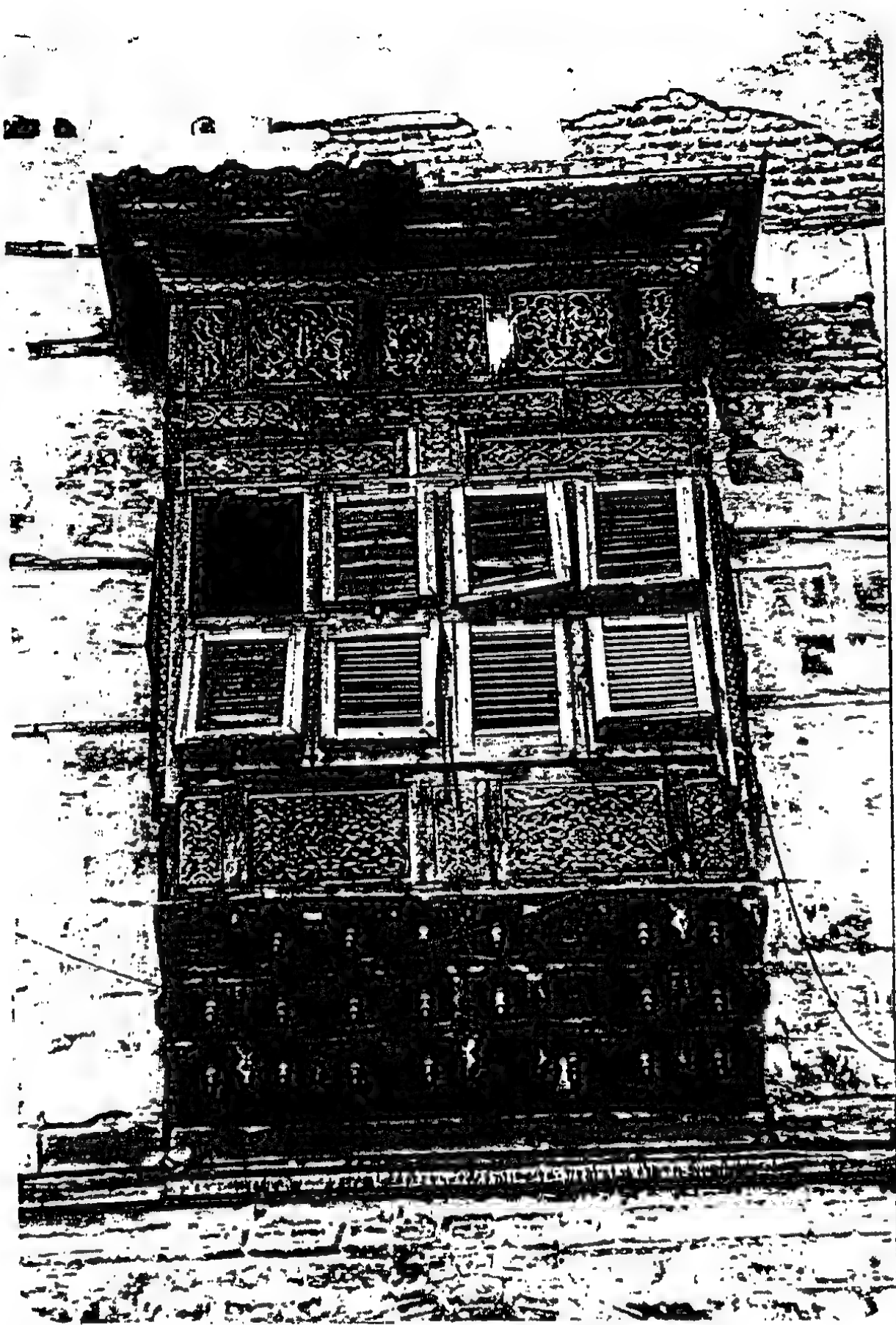
كوة - ٦٩ - المشبك الذي يغلو بواية الدخول الرئيسية بمنزل
منزوات بمدينة جدة



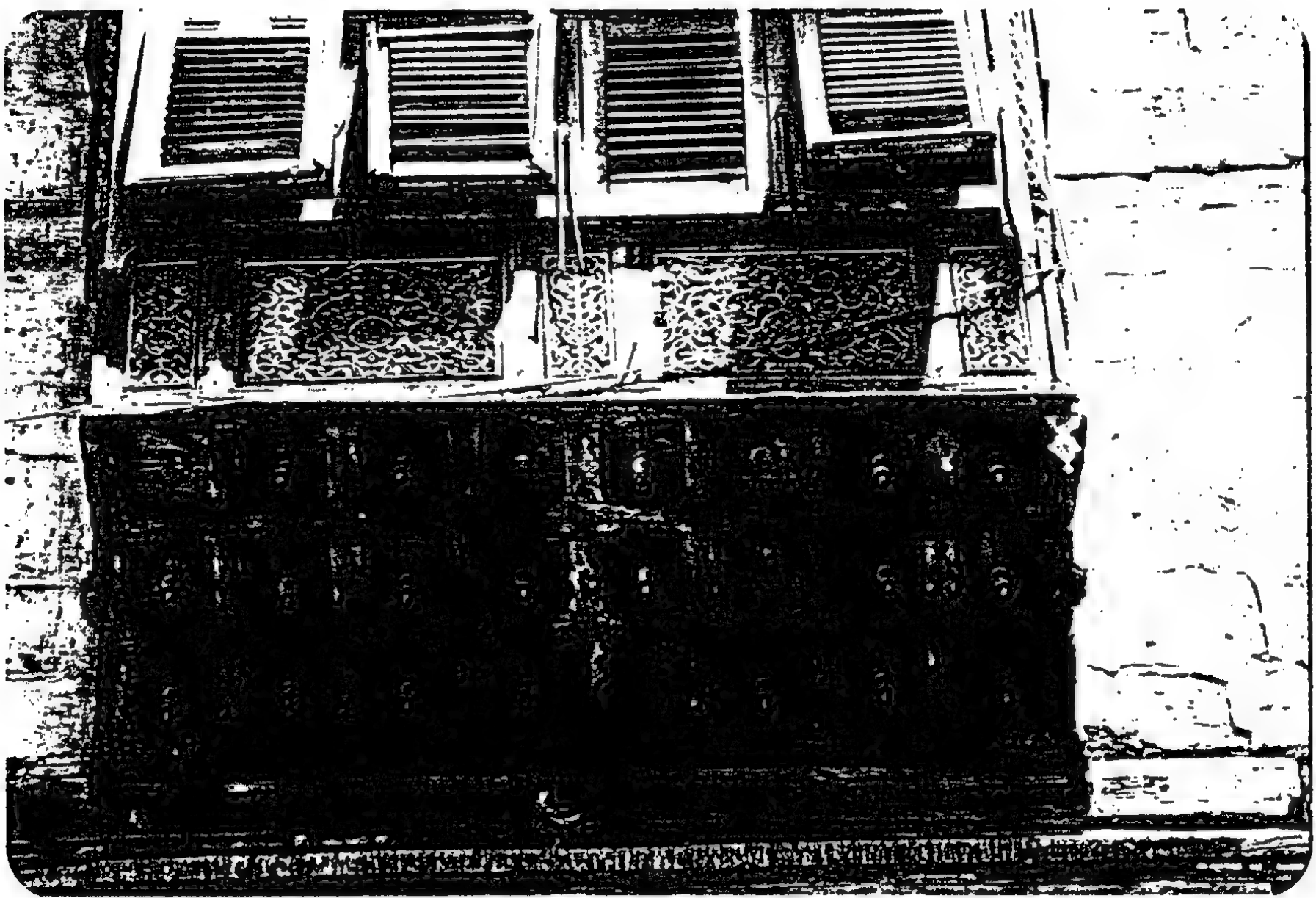
كفحة - ٧٠ - أحد الشيايك الداخلية بالطابق الأرضي في منزل
عباس قطان بمكة المكرمة



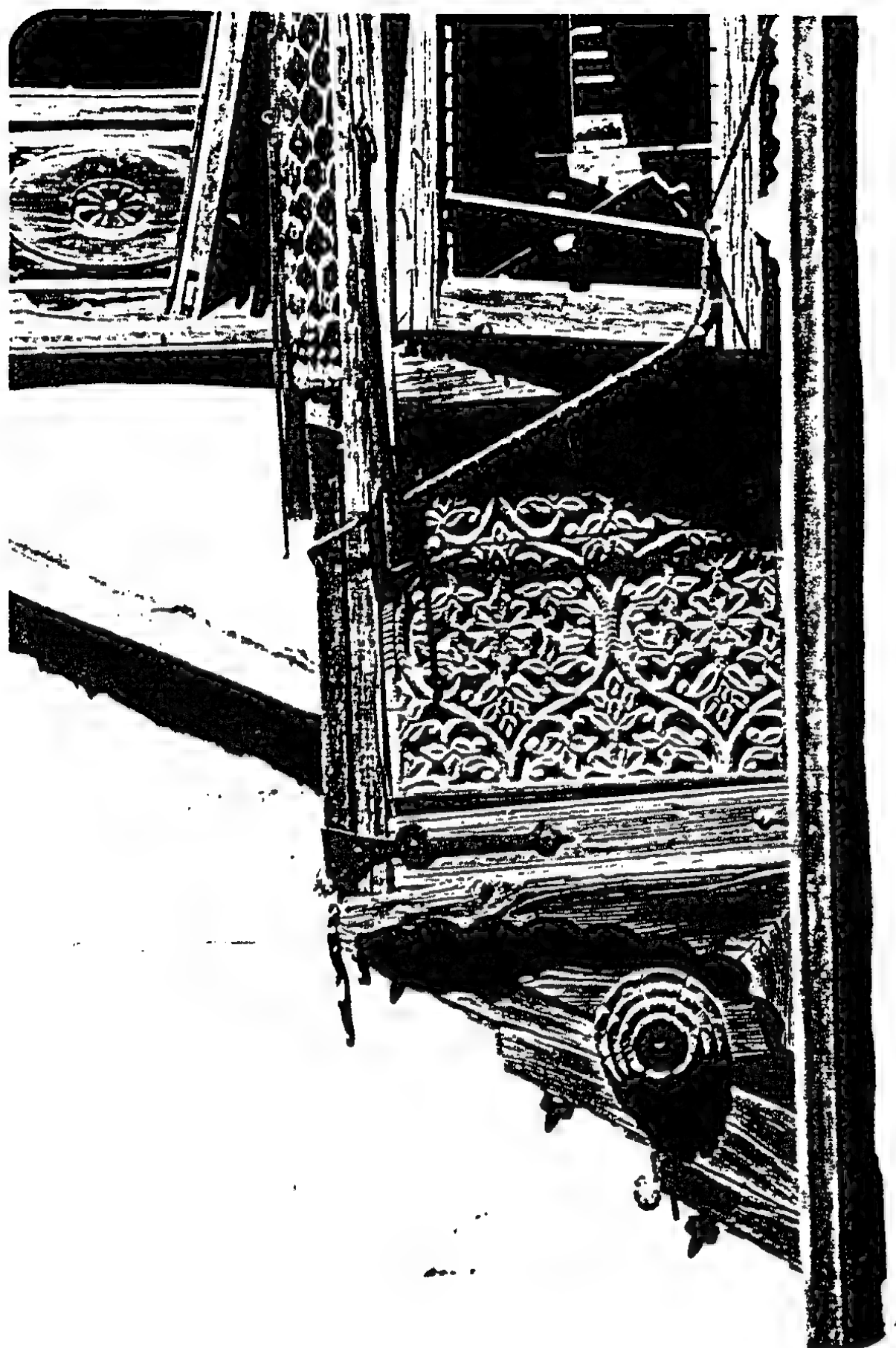
لوحة - ٧١ - أحداشيايك الخارجية بمتراب وقف باناعمة في مكة المكرمة



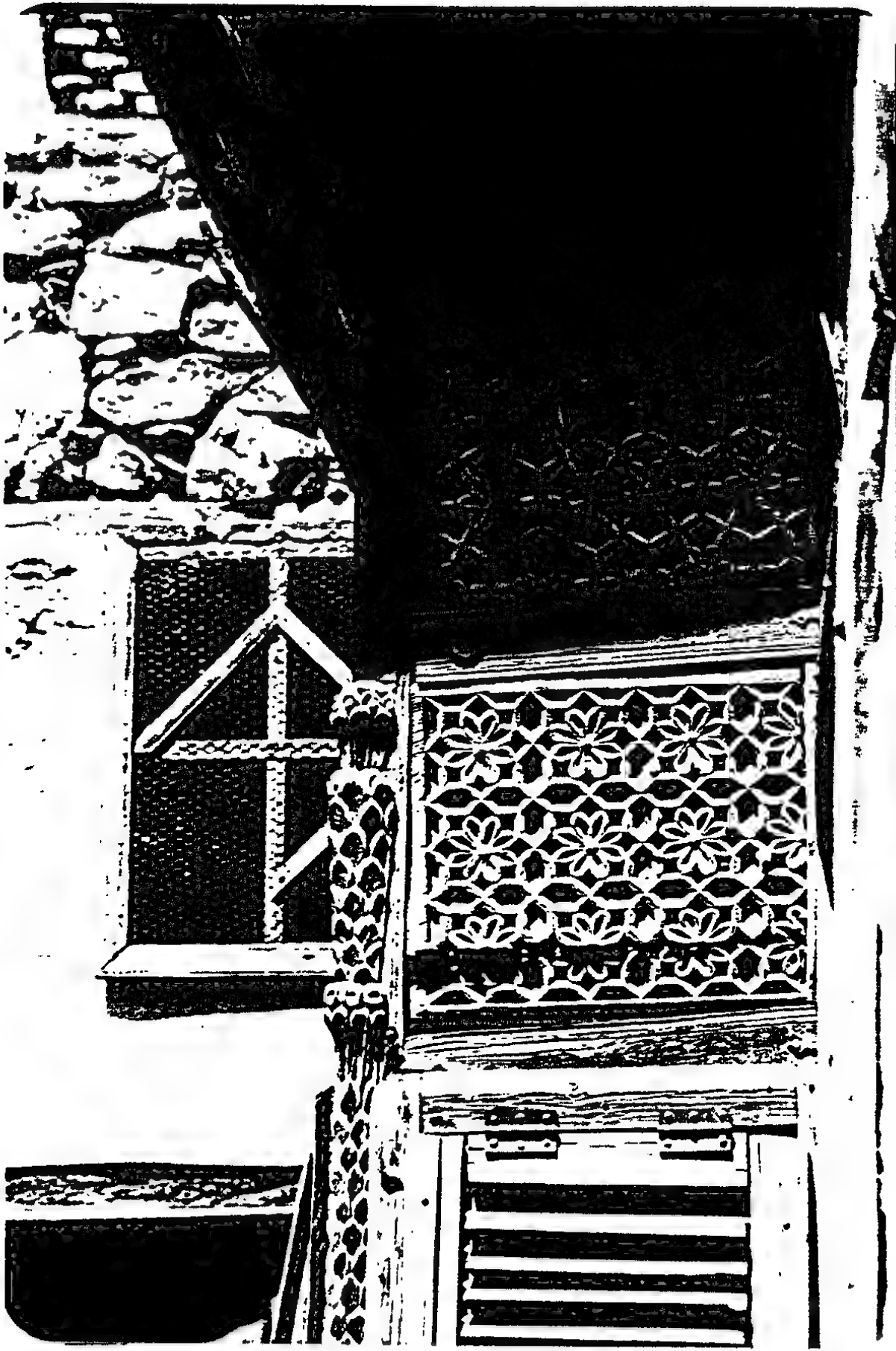
لوحة - ٧٢ - منظر عام لروشن المثل رقم (١) بقصر الملك فيصل



لوحة - ١٣ - منظر للمنطقة السفلى بالكروشن نفسه.



لوحة - ٧٤ - تفاصيل لخرقة المنطقة السقلى بجاني الكروشن السابق



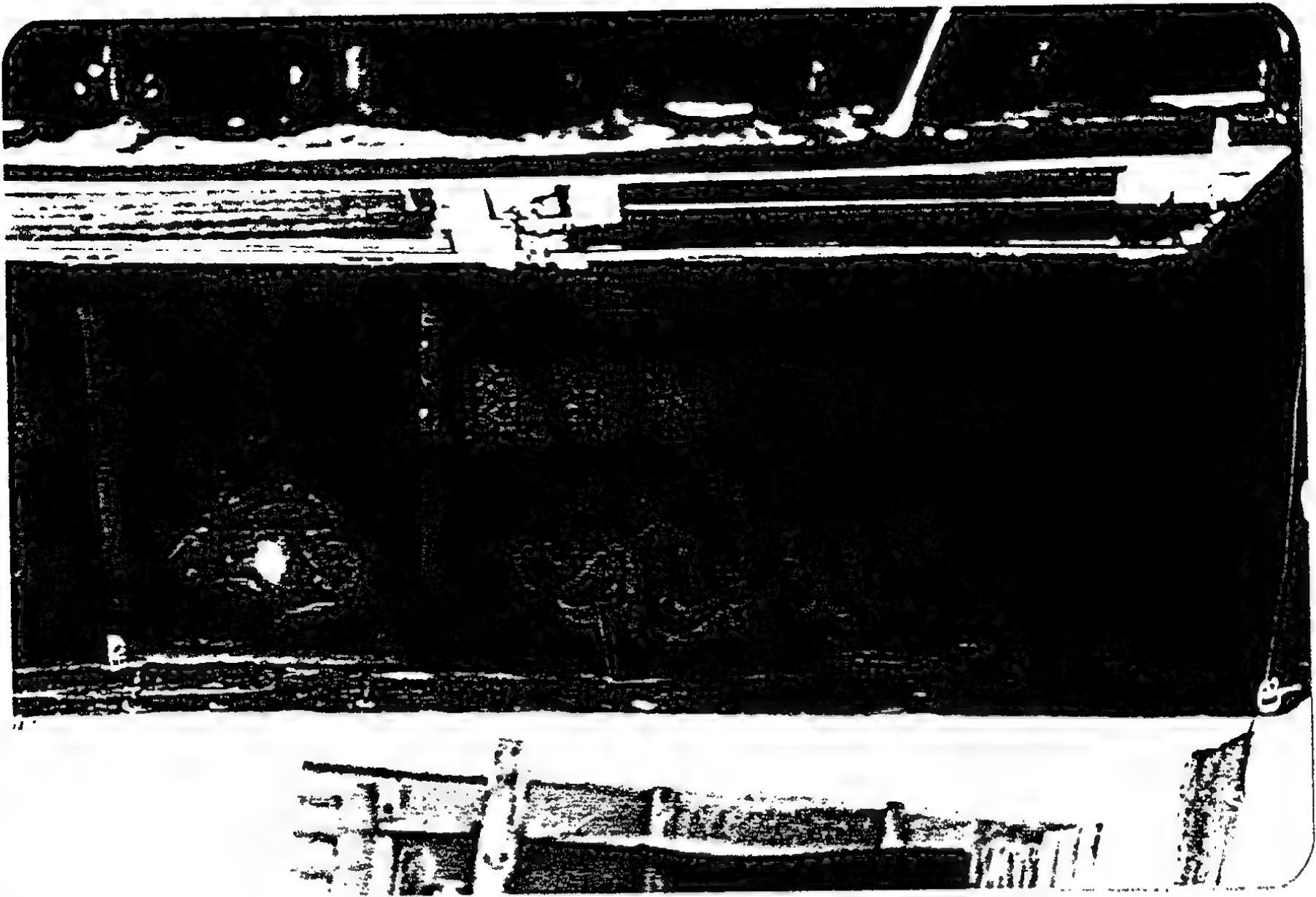
لوحة - ٥/١ - تفاصيل لزخرفة المنطقة العلوية بجاني
الروشن السابق



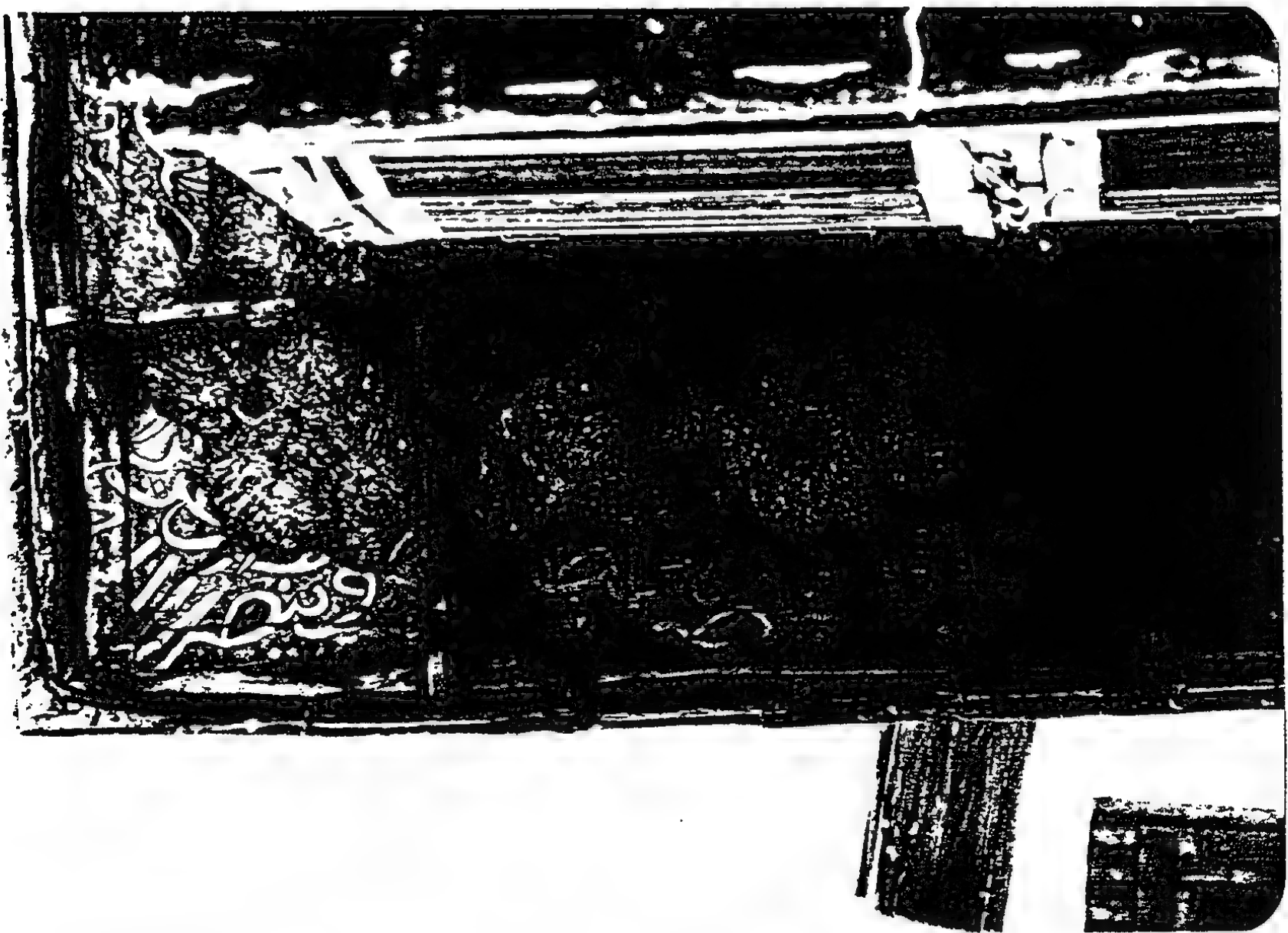
لوحة - ٧٦ - منظر عام للروشن الذي يتوسط الدريوان
الرئيسي بالطابق الثاني في المترك رقم (٢) بالقصر نفسه



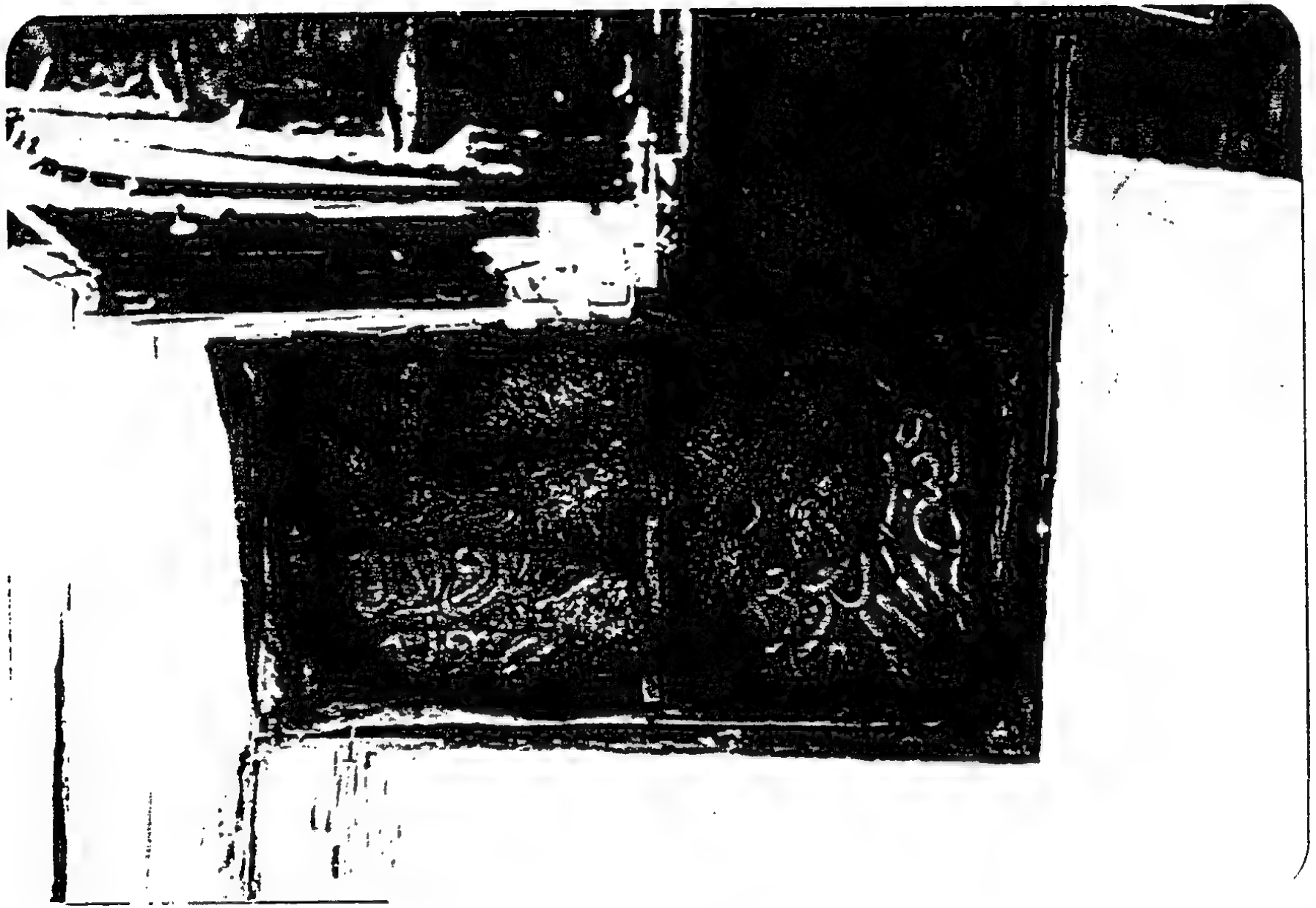
لوحة - ٧٧ - ثفا حيل توضح الزخرفة الكنائسية في بعض المناطق
بالسقف العلوي للروشن نفسه



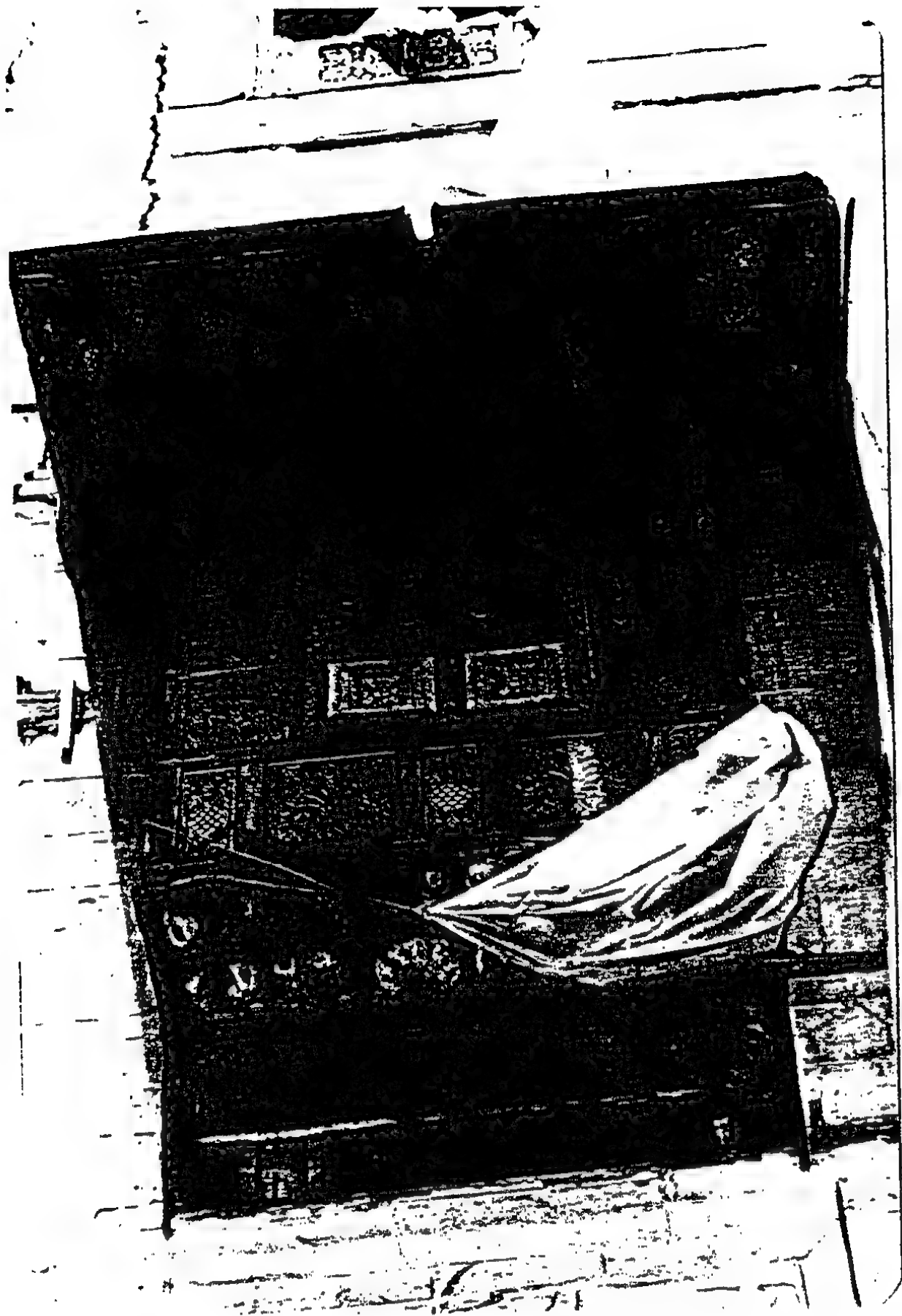
لوحة - ٧٨ - ثفا صيل للزخرفة الكتائية في بعض مناطق
السقف العلوي للروشن السابق



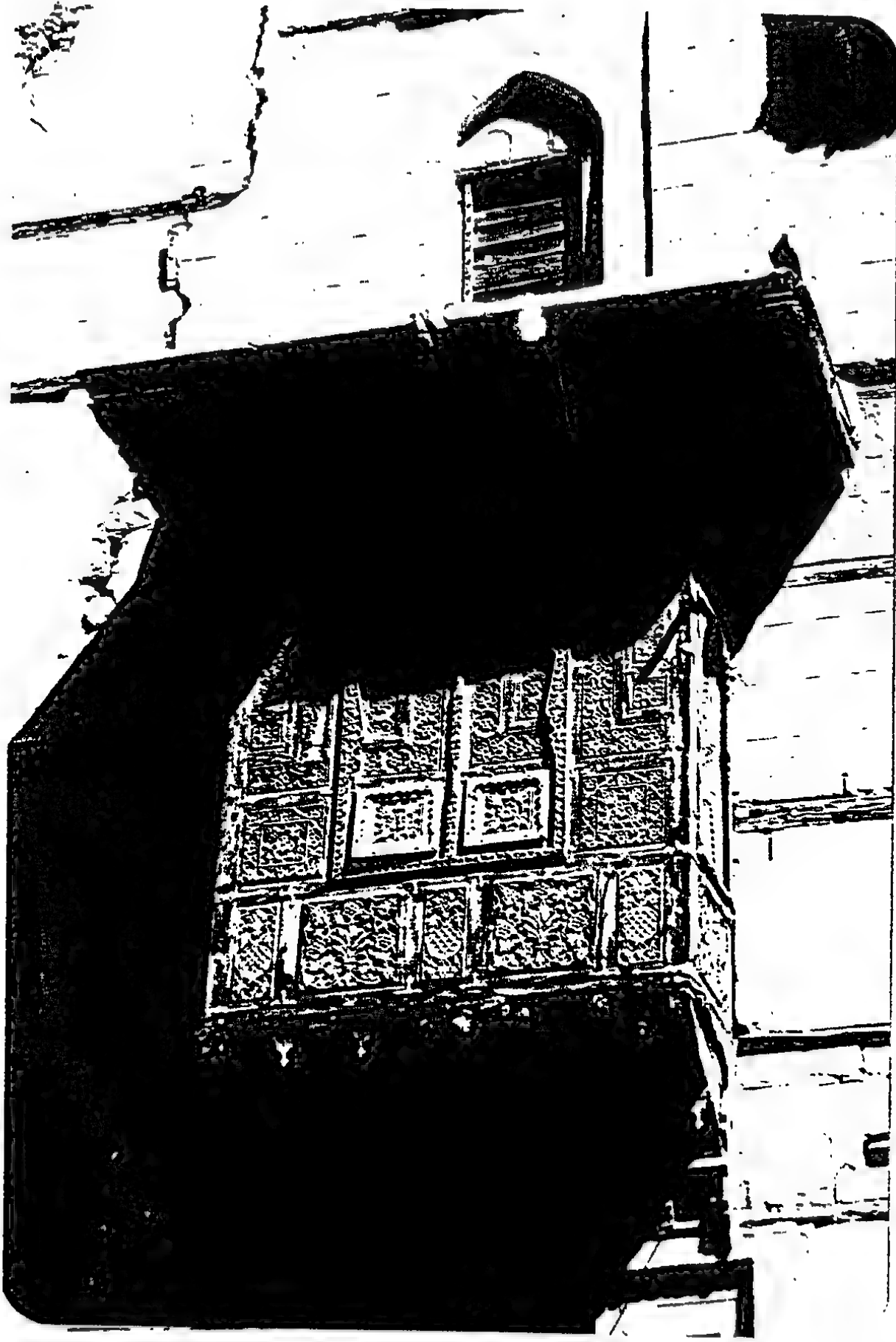
لوحة - ٧٩ - ثفا صيل للزخرفة الكتائية في بعض مناطق السقف العلوي
للروشن نفسه



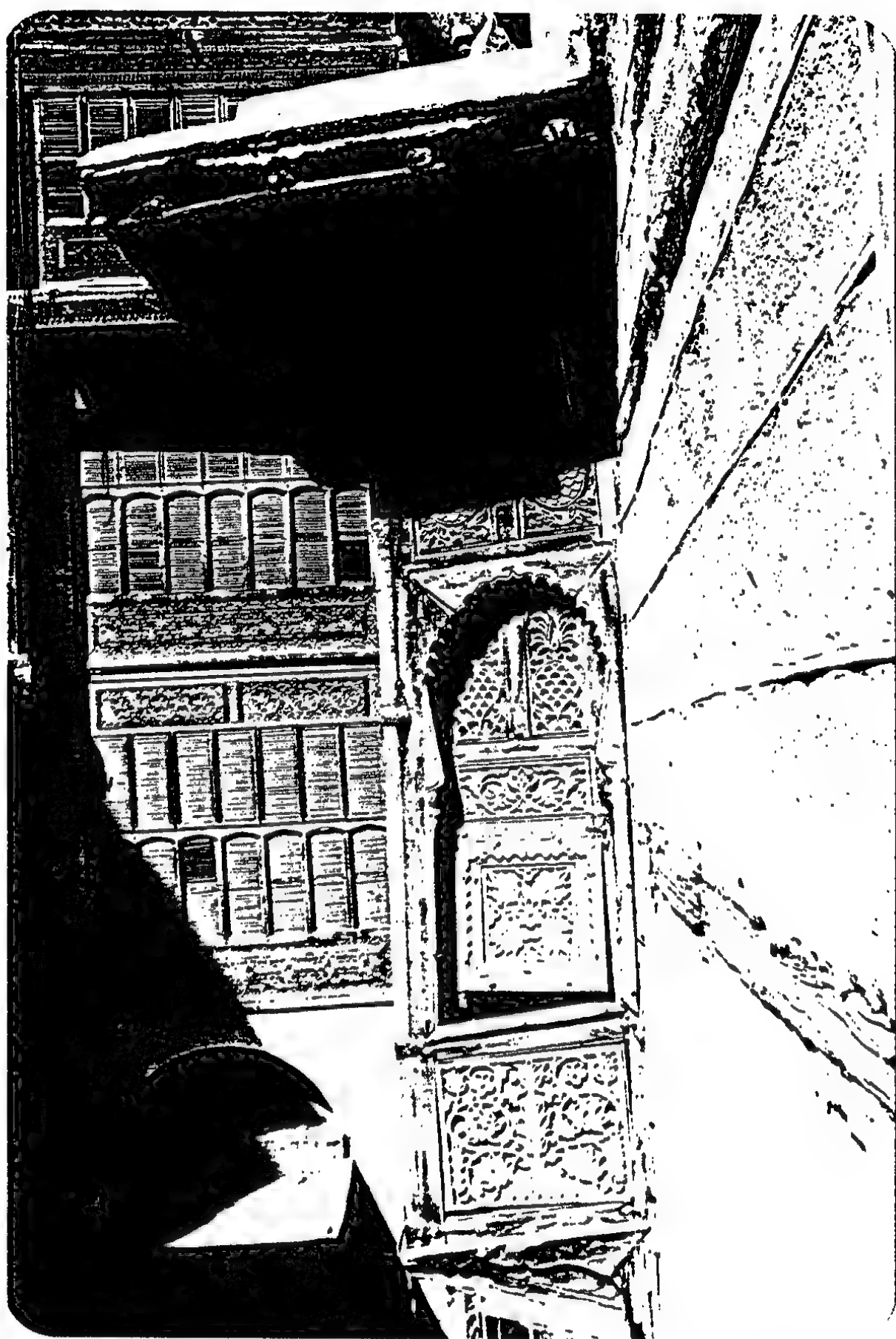
لوحة - ١٠ - تفاصيل للخرقة الكتابية ببعض مناطق السقف
العلوي للروشن نفسه



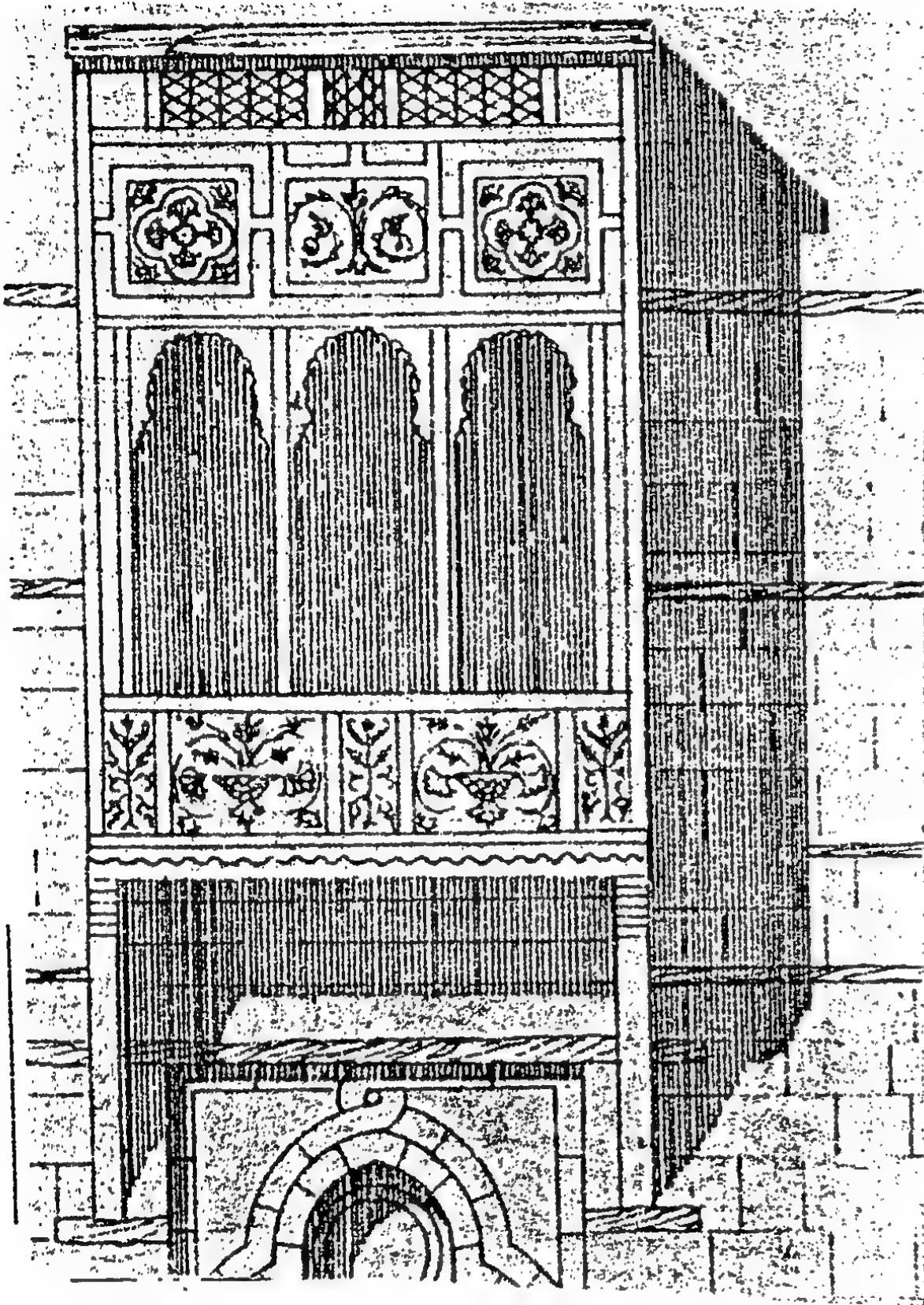
لوحة - ٨١ - منتد عام للروشن الواقع بالطرف الجنوبي
من الجدار الغرب للدوان الرئيسي للطابق الأول في المتحف رقم ٣
بالقصر السابق



لوحة - ٨٢ - منظر آخر للویشن نفسه



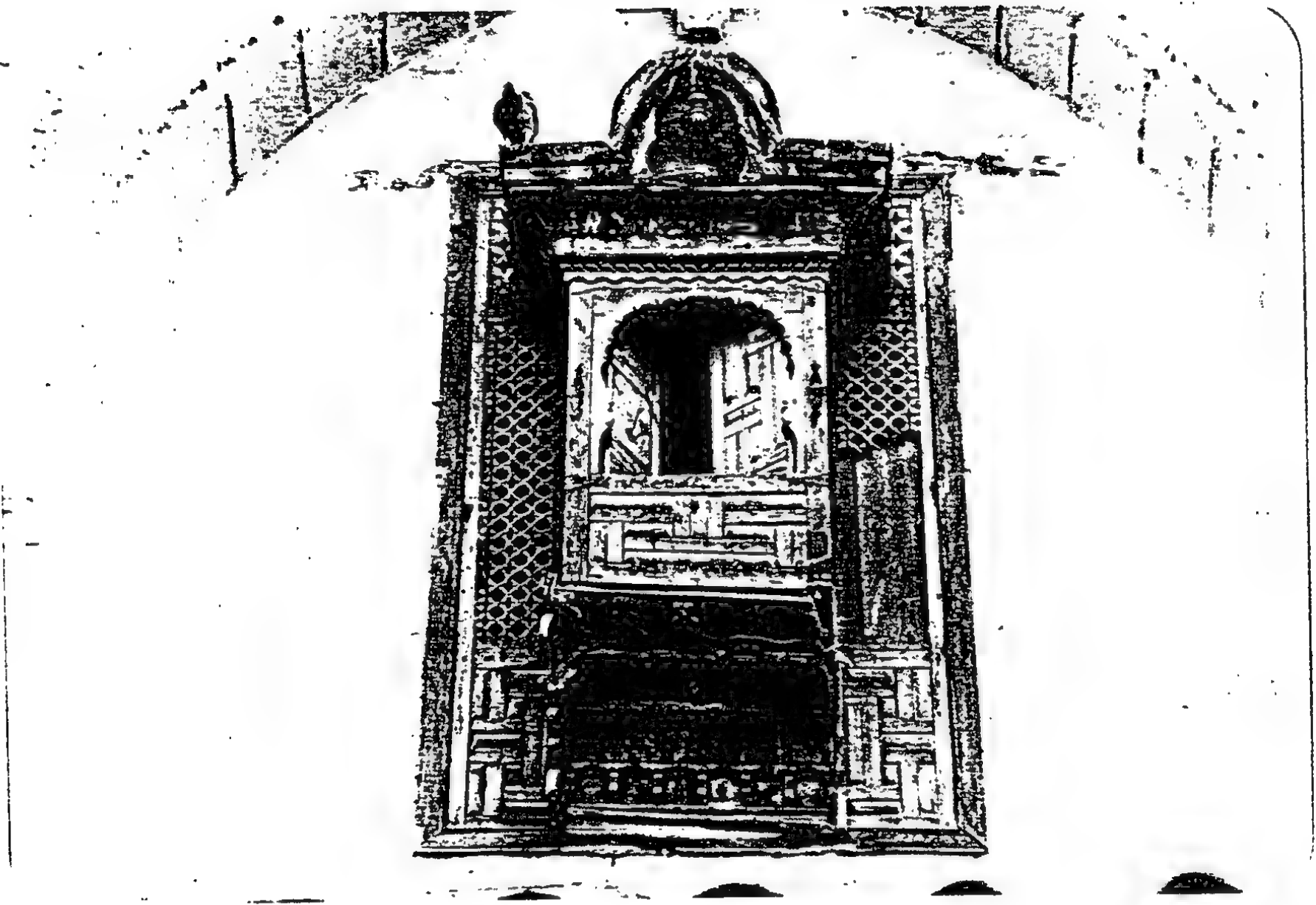
لوحة - ٨٣ - منظر عام لزخرفة جاني الروشن السابق



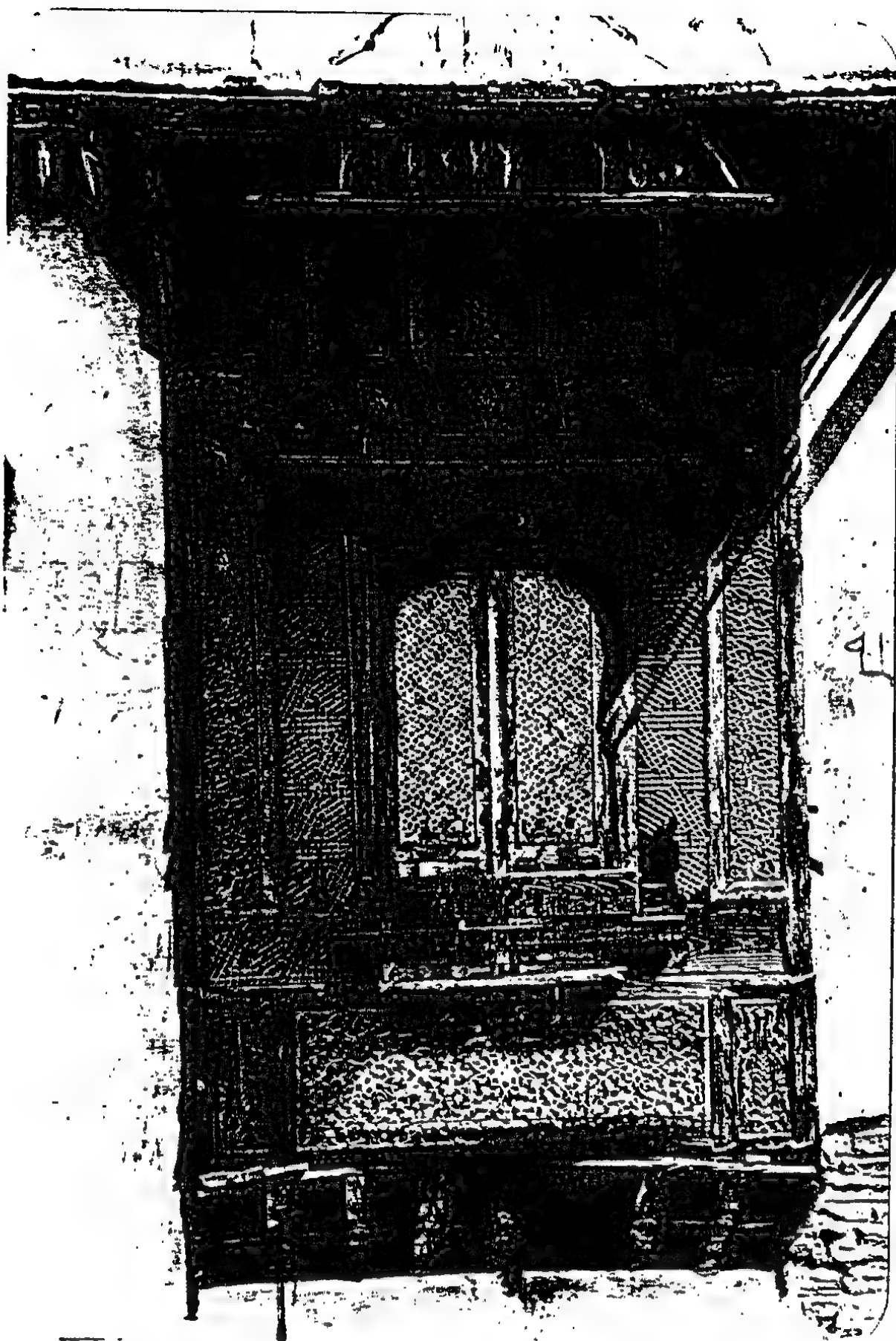
لوحة - ١٤ متطوعام للروشن الواقع بمقتصف الجدار الغربي
للديوان الرئيسي في الطابق العلوي في المتحف لـ السايوت



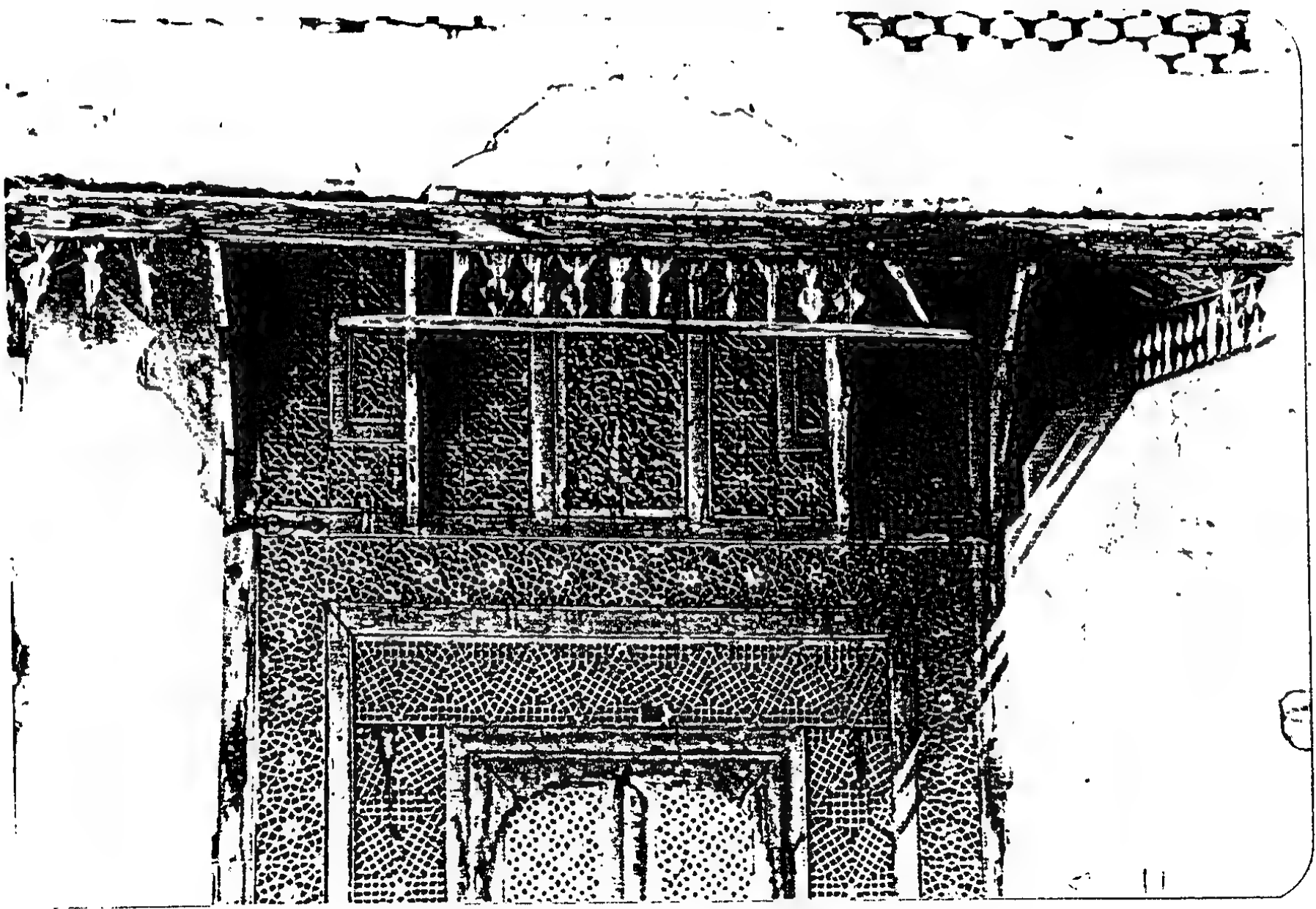
لوحة - ١٥ - منظر آخر لخرقة جاني الروشن نفسه



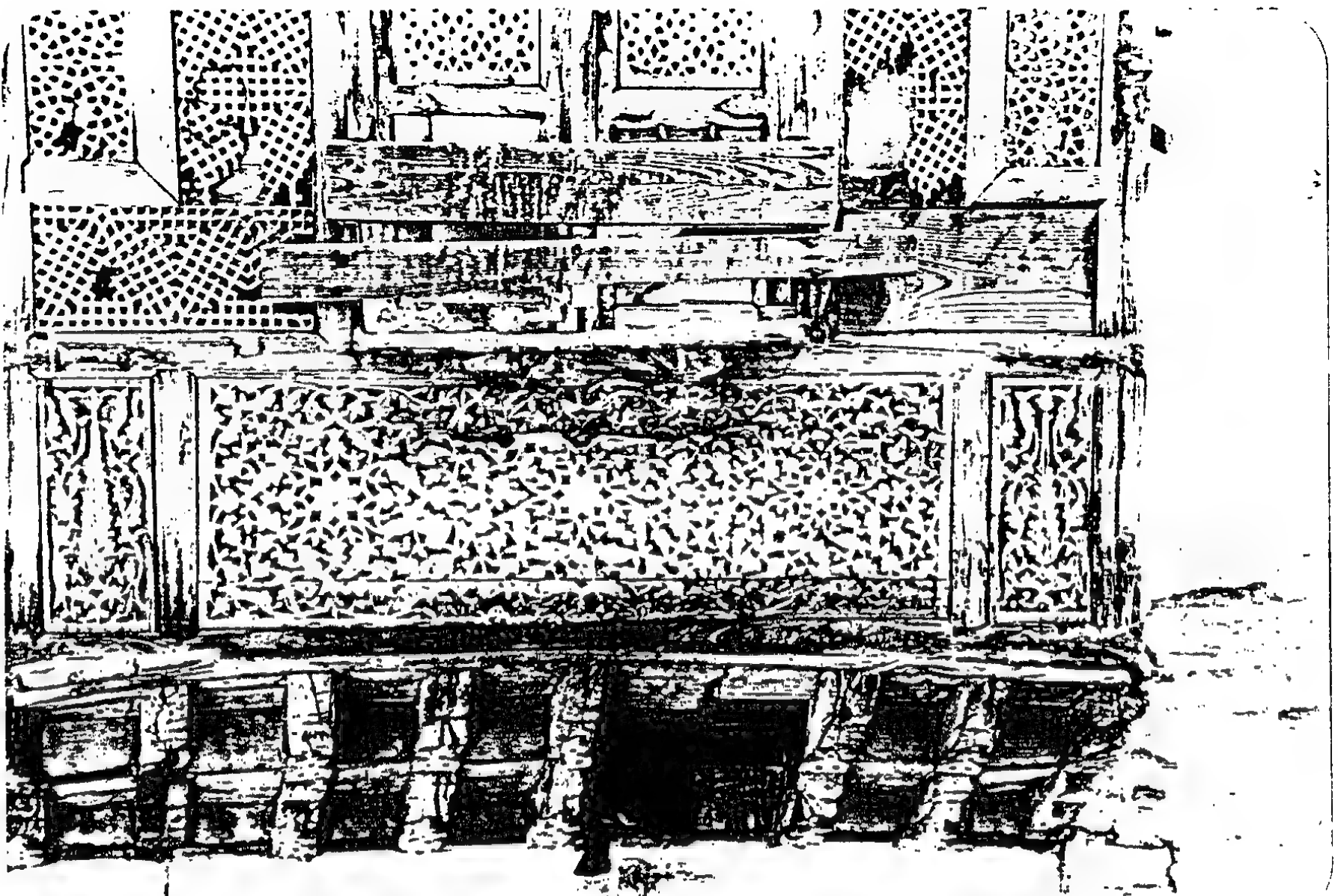
لوحة - ١٦ - منظر عام للبروشن الذي يعلو بوابة الدخول
الرئيسية بمنزل وقف حسن قناره



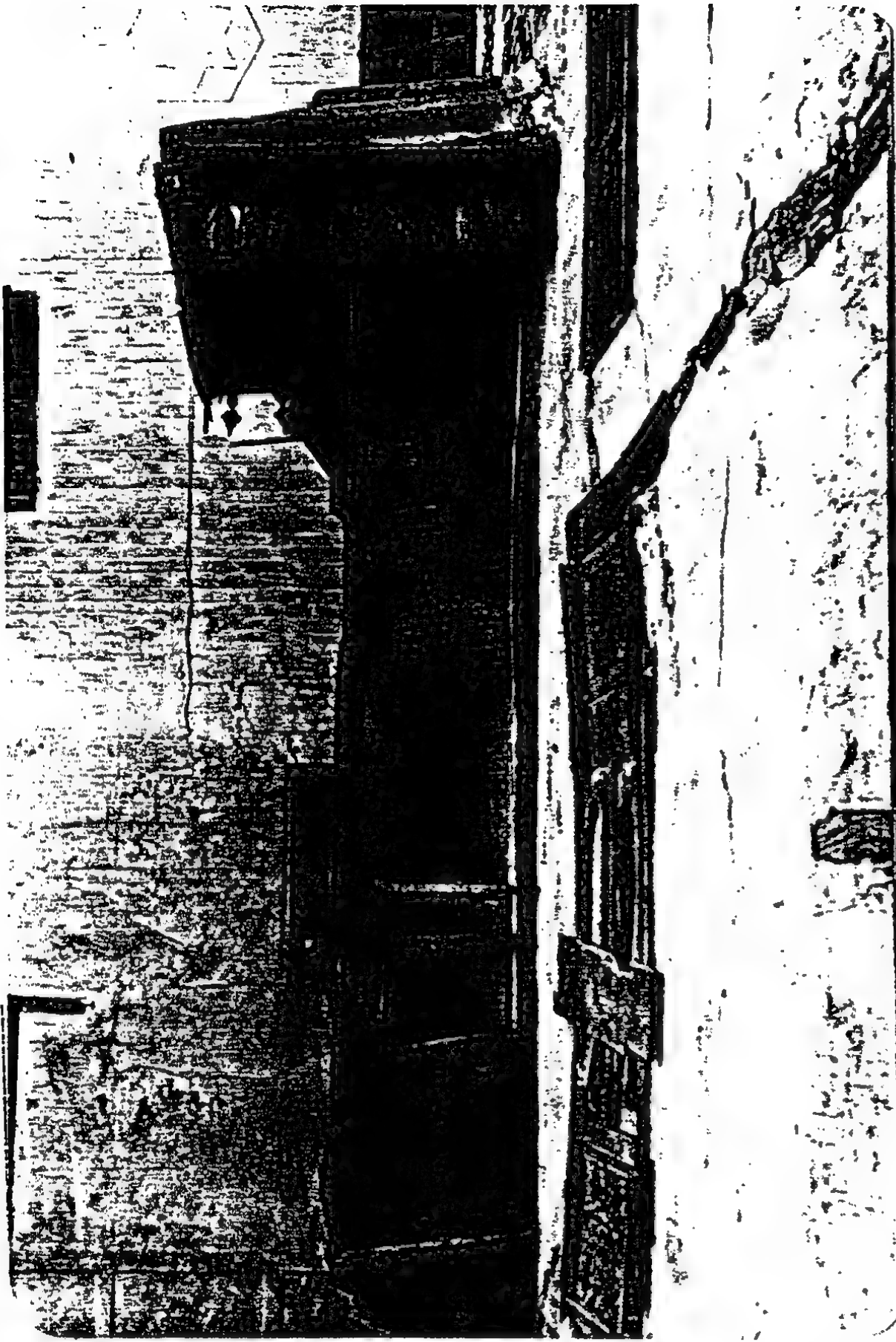
لوحة - ١٧ - منظر عام للروشن الواقع بمسقط الجدار الشمالي
بالتألق الأول من القسم الجنوبي برباط خيد رابار



لوحة - ١٨ - تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة العلوية
بالروشن نفسه



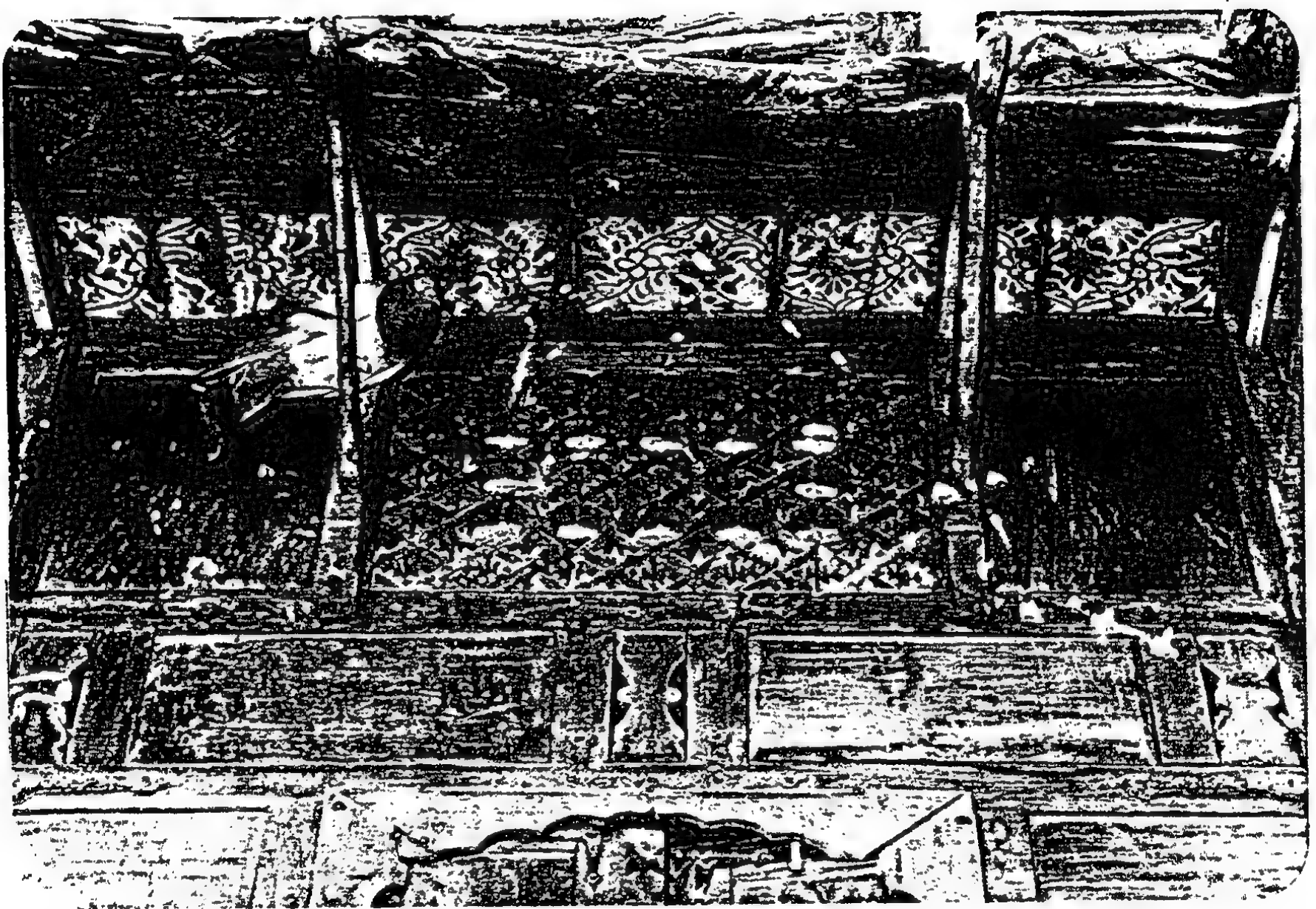
لوحة - ١٩ - تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة السفلى
من واجهة الروشن السابق



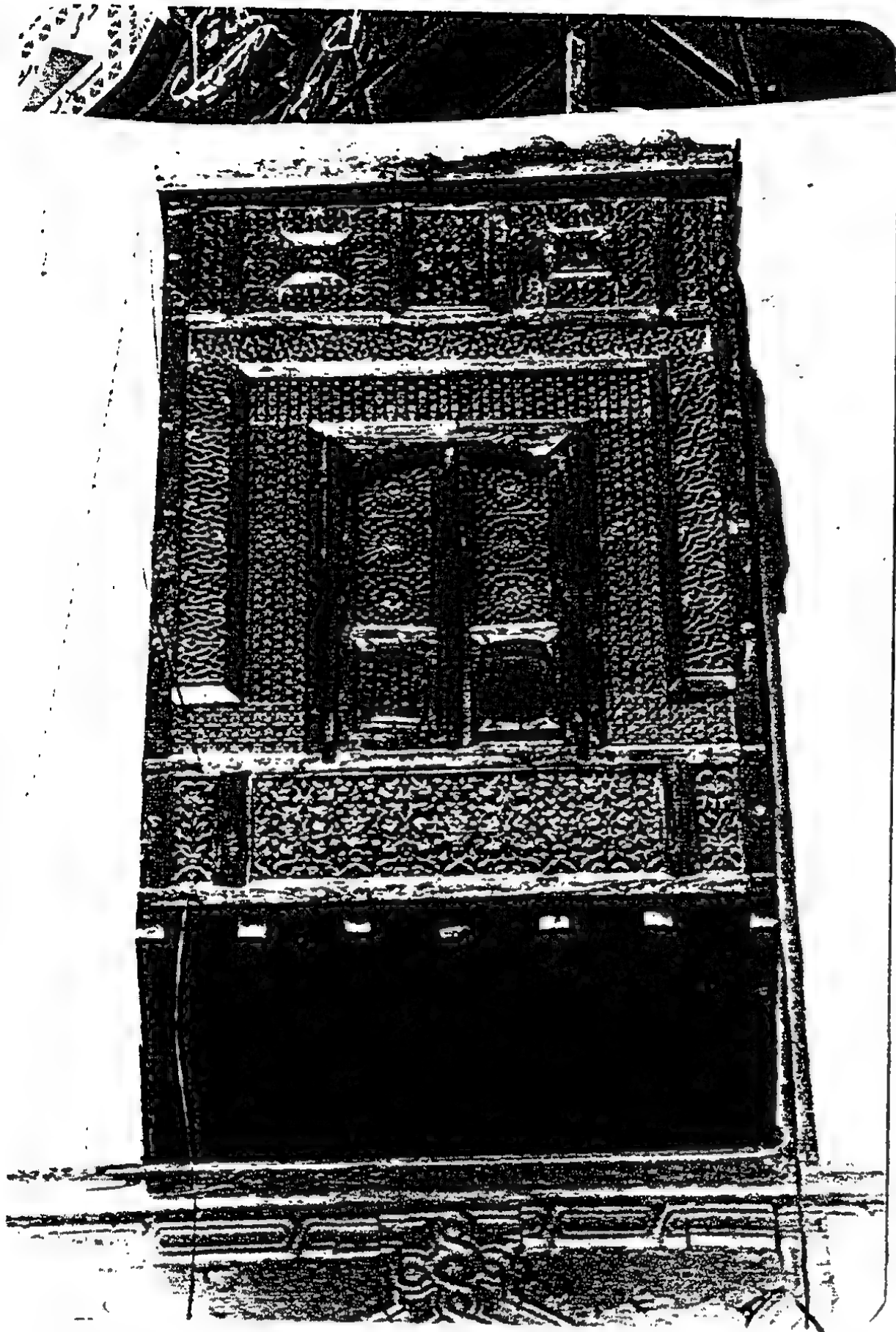
لوحة - ٩٠ - منظر عام للزخرفة جانبى الروشن السابق



لوحة - ٩١ - متحف اللوفر - الواقع بالطرف الجنوبي من
الجدار الغربي بمقبرة عطا إلياس



لوحة - ٩٢ - تفاصيل توضيح زخرفة السقف العلوي للروشن نفسه



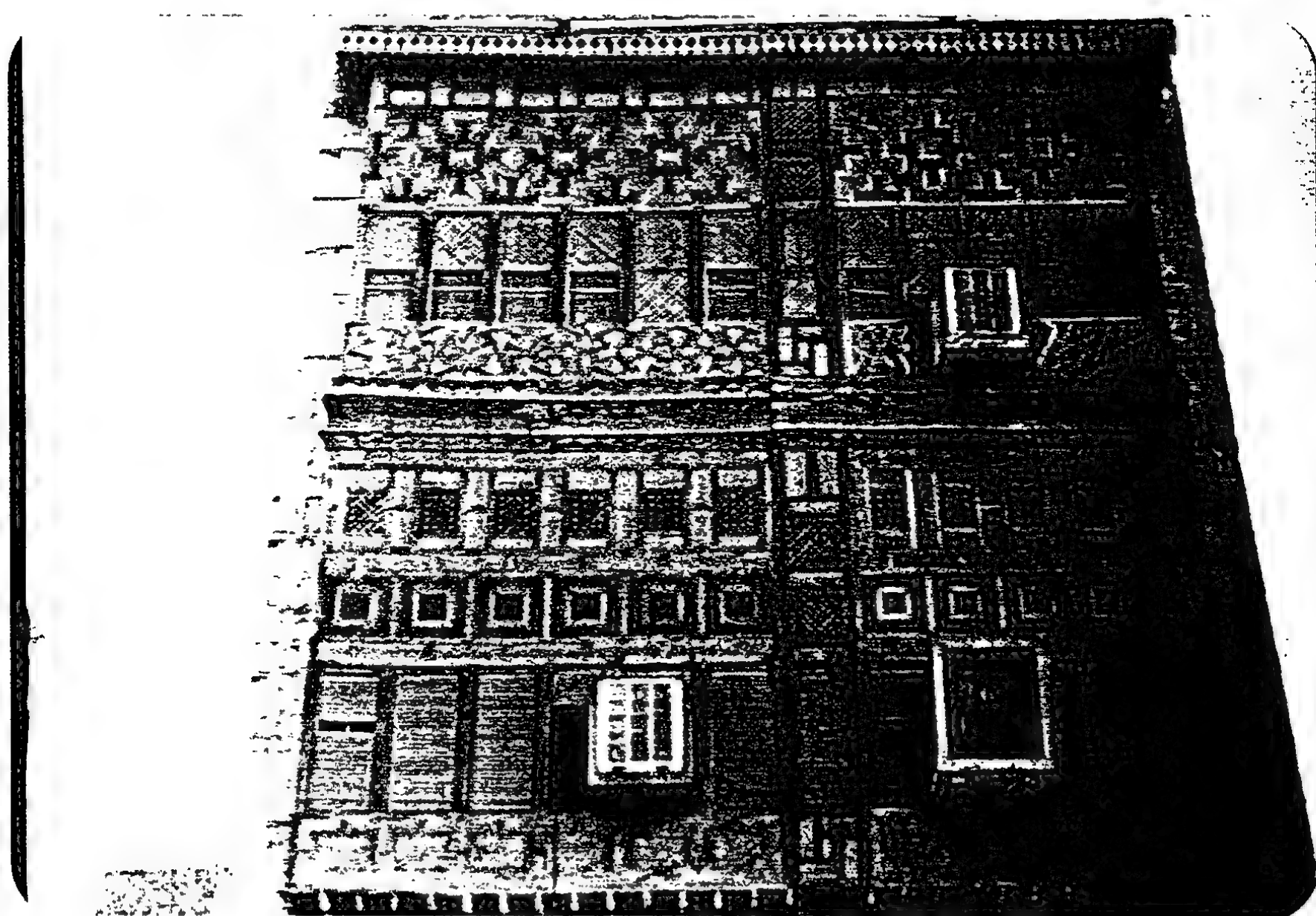
لوحة - ٩٣ - منظر عام للروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسية
 بمنزل محمد أحمد صالح يا عشن



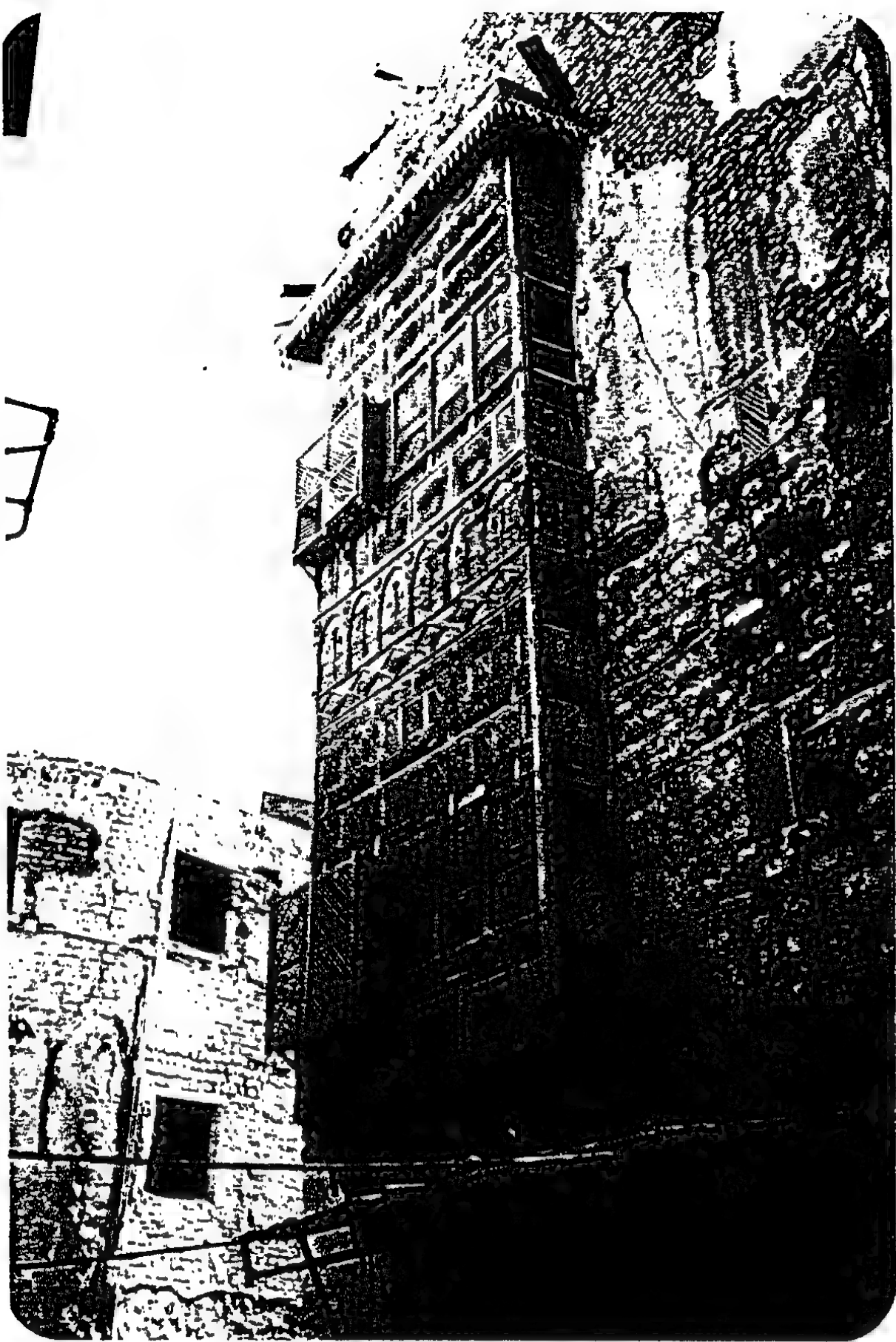
لوحة - ٩٤ - منظر عام لخرقة الجانيب الأيسر بالكروشن نفسه



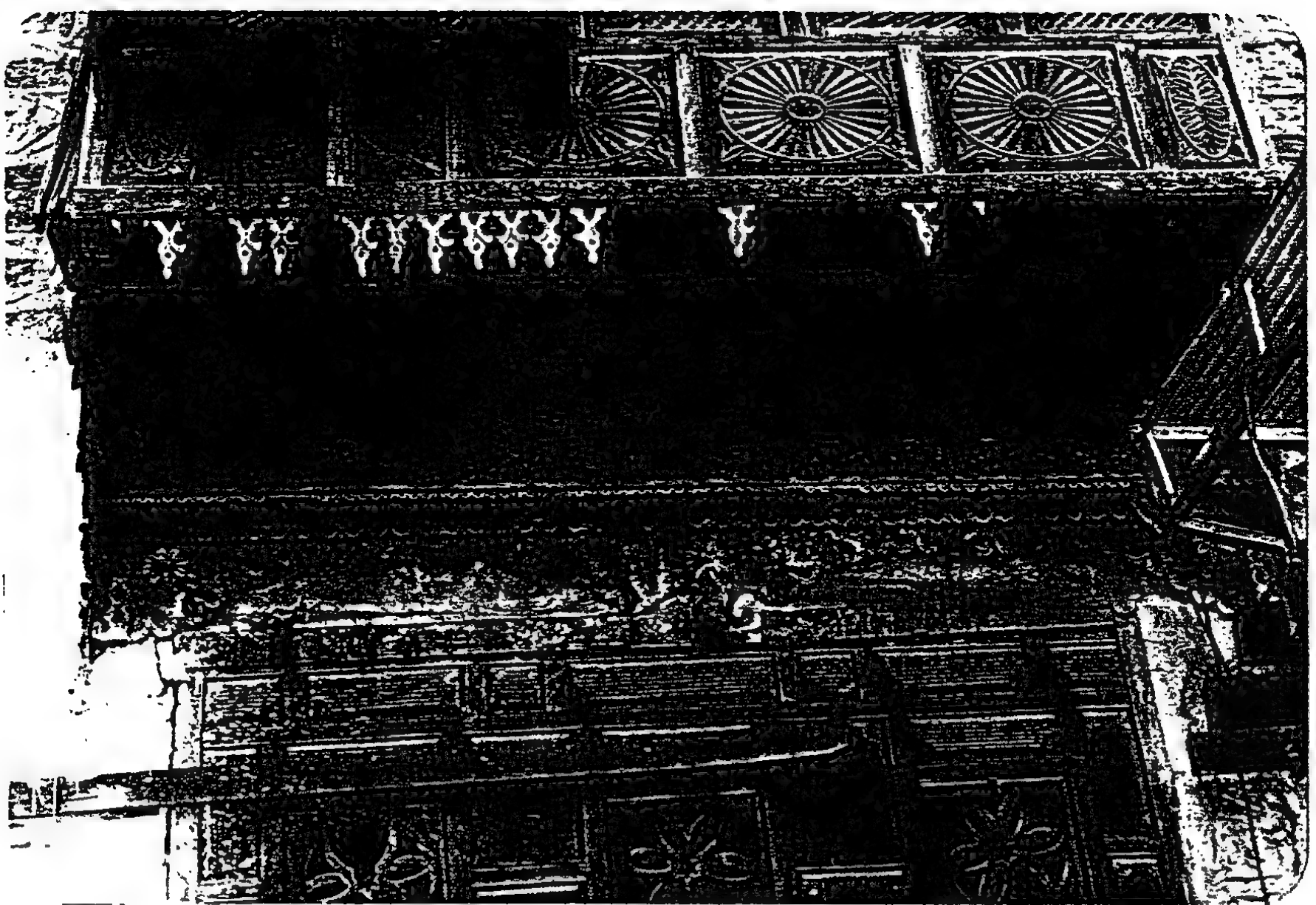
لوحة - ٩٥ - منظر عام لـ زخرفة الجانب الأيمن بالروشن نفسه



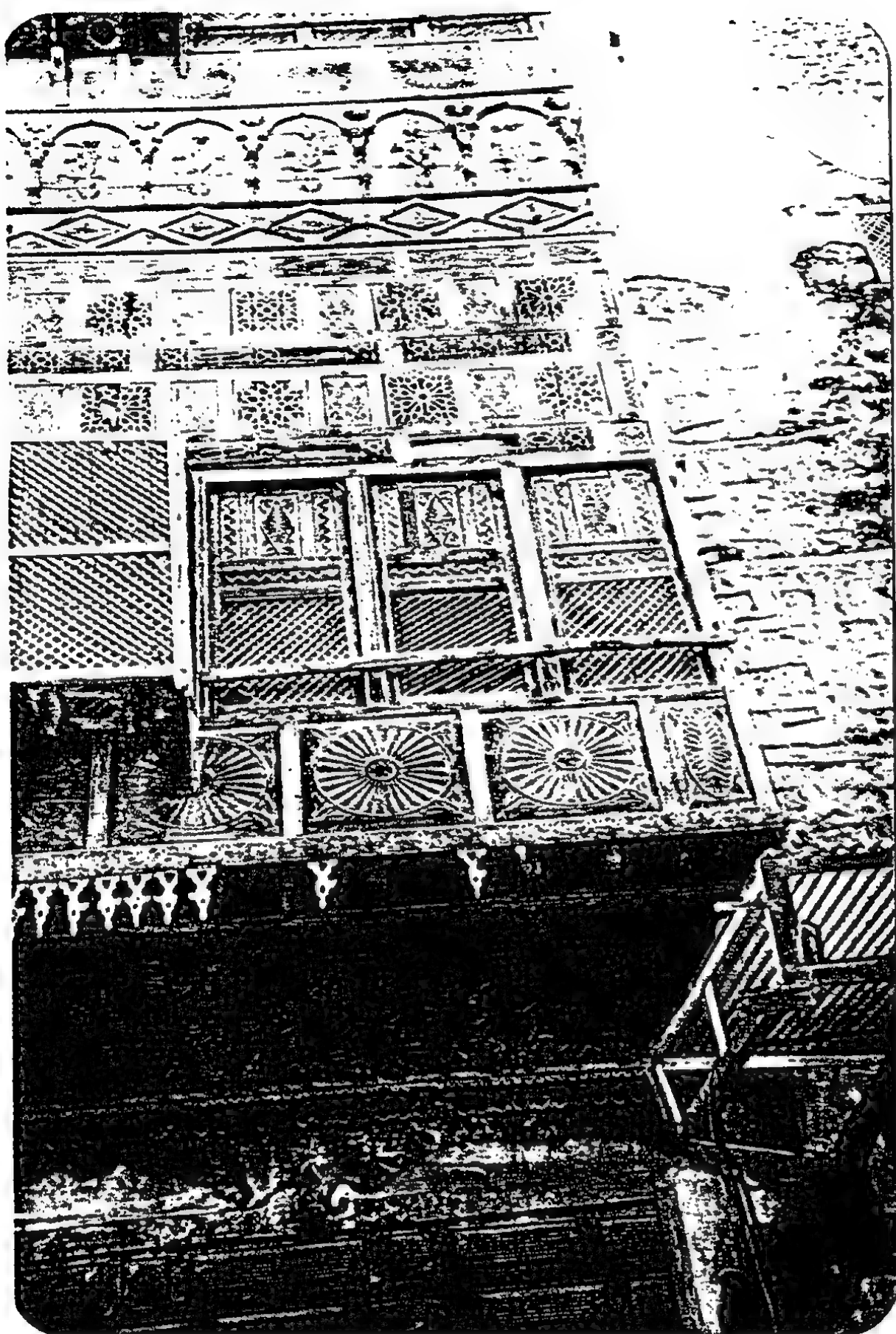
لوحة - ٩٦ - منظر عام للروشن الذي يعلو الواجهة الرئيسية
بمبنى محمد مدحت



٩٧- منظر عام لروشن منزل محمد السوداني



لوحة - ٩٨ - تفاصيل لخرقة المنطقة السفلى
للروشن نفسه



لوحة - ٩٩ - تفاصيل لخرقة واجهة الكروشن نفسه



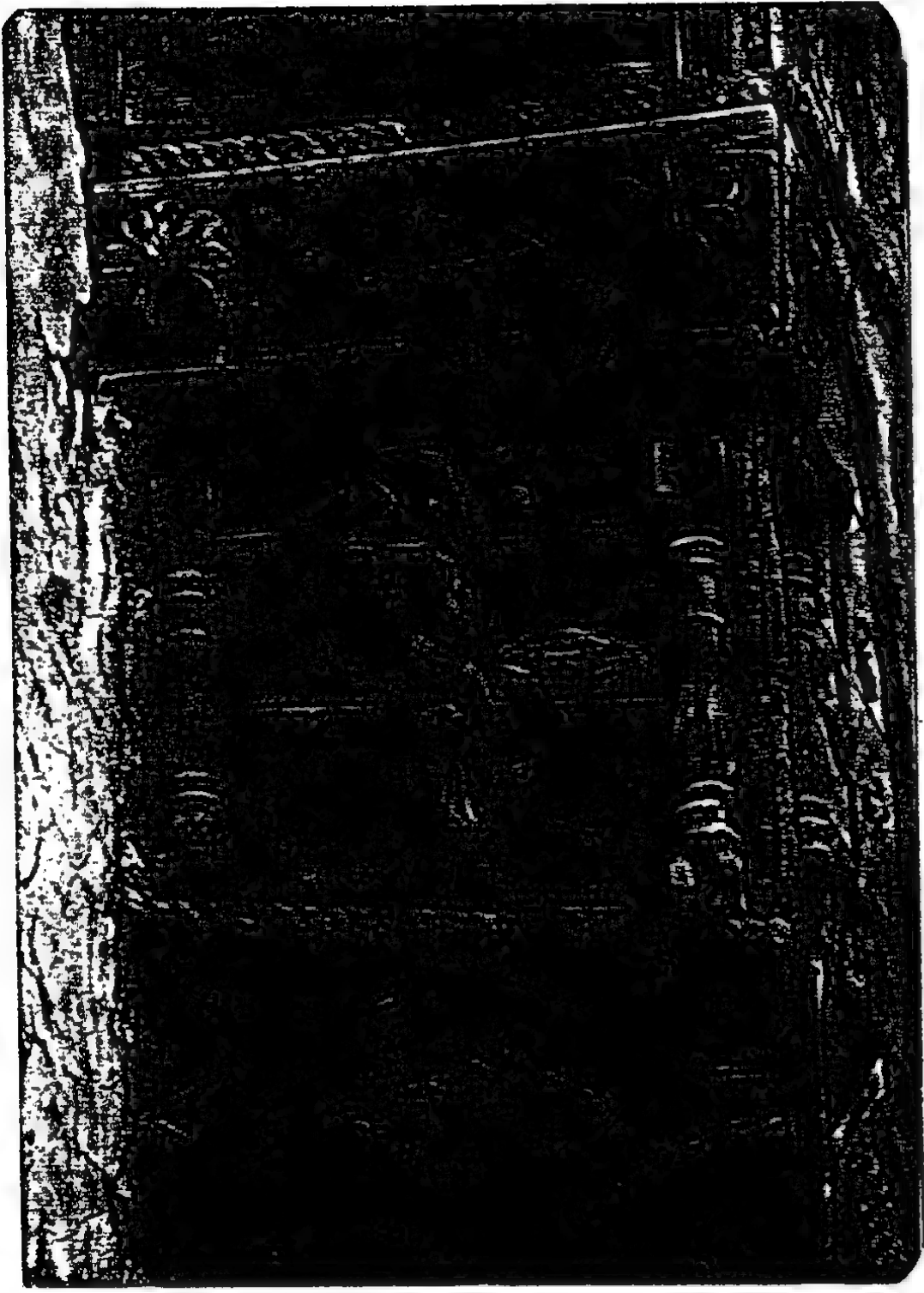
لوحة - ١٠٠ - منظر للمشرقية المركبة بواجهة الكروشن نفسه



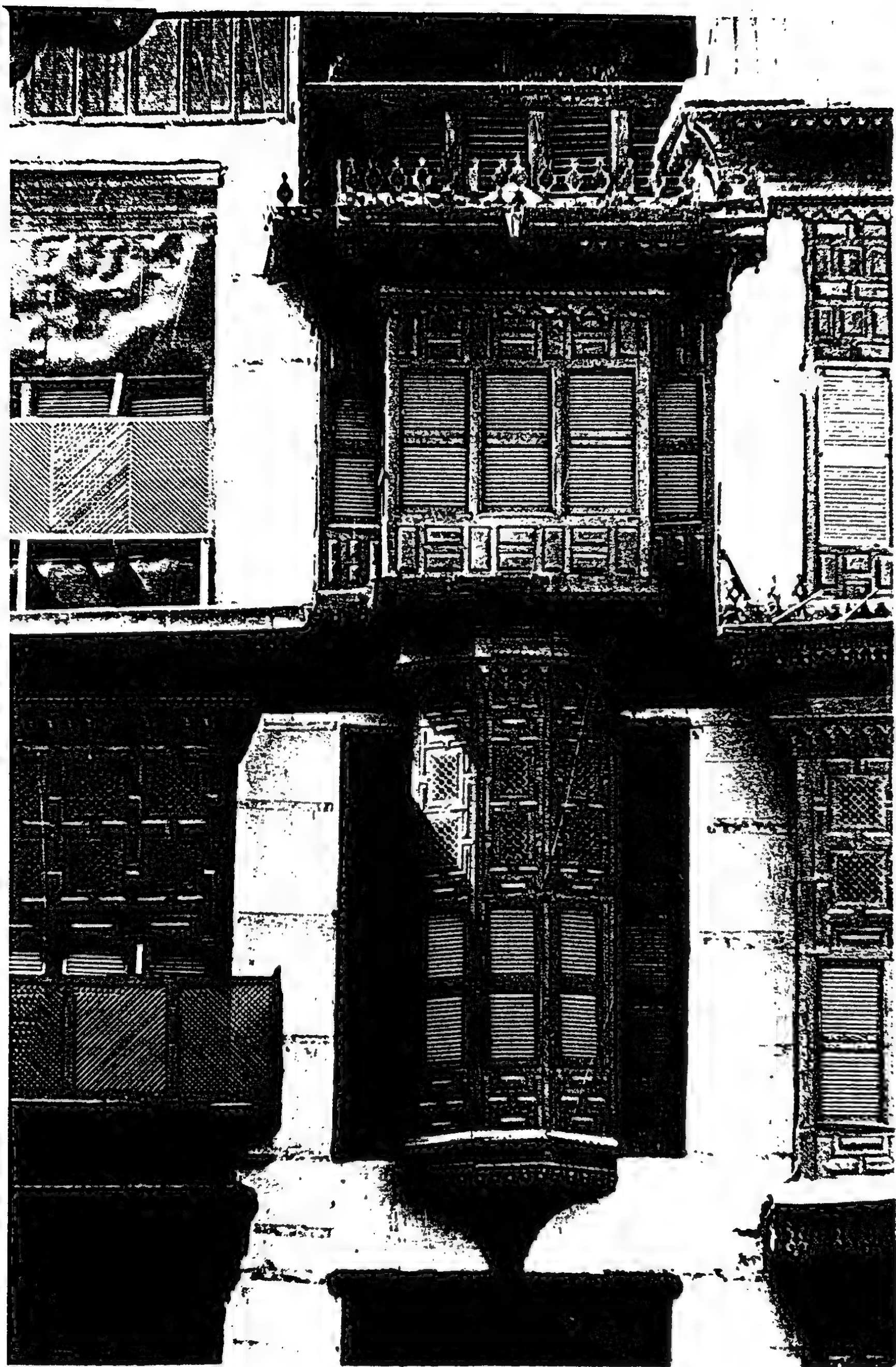
لوحة - ١٠١ - تفاصيل توضيح الزخرفة بالمنطقة السفلى
يجانبى الدوشن السنايق



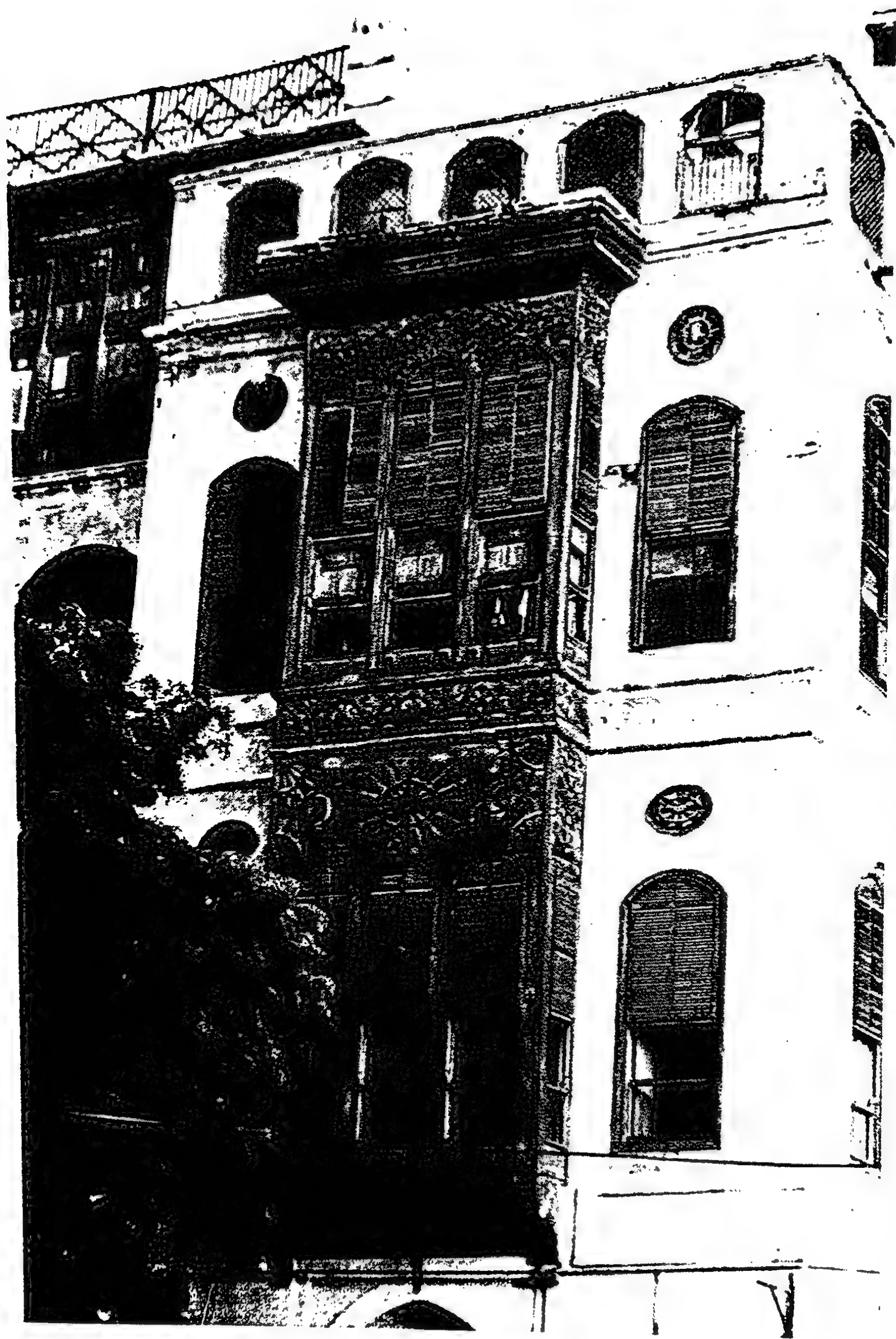
١٠٢ - لوحة - تفاصيل لبعض الوحدات الهندسية يمانية
الروشن نفسه



لوحة - ١٠٣ - تفاصيل أخرى للزخرفة بجانب الروشن السابق



لوحة - ١٠٤ - منظر عام للروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسية
بمتنول نور والحـ



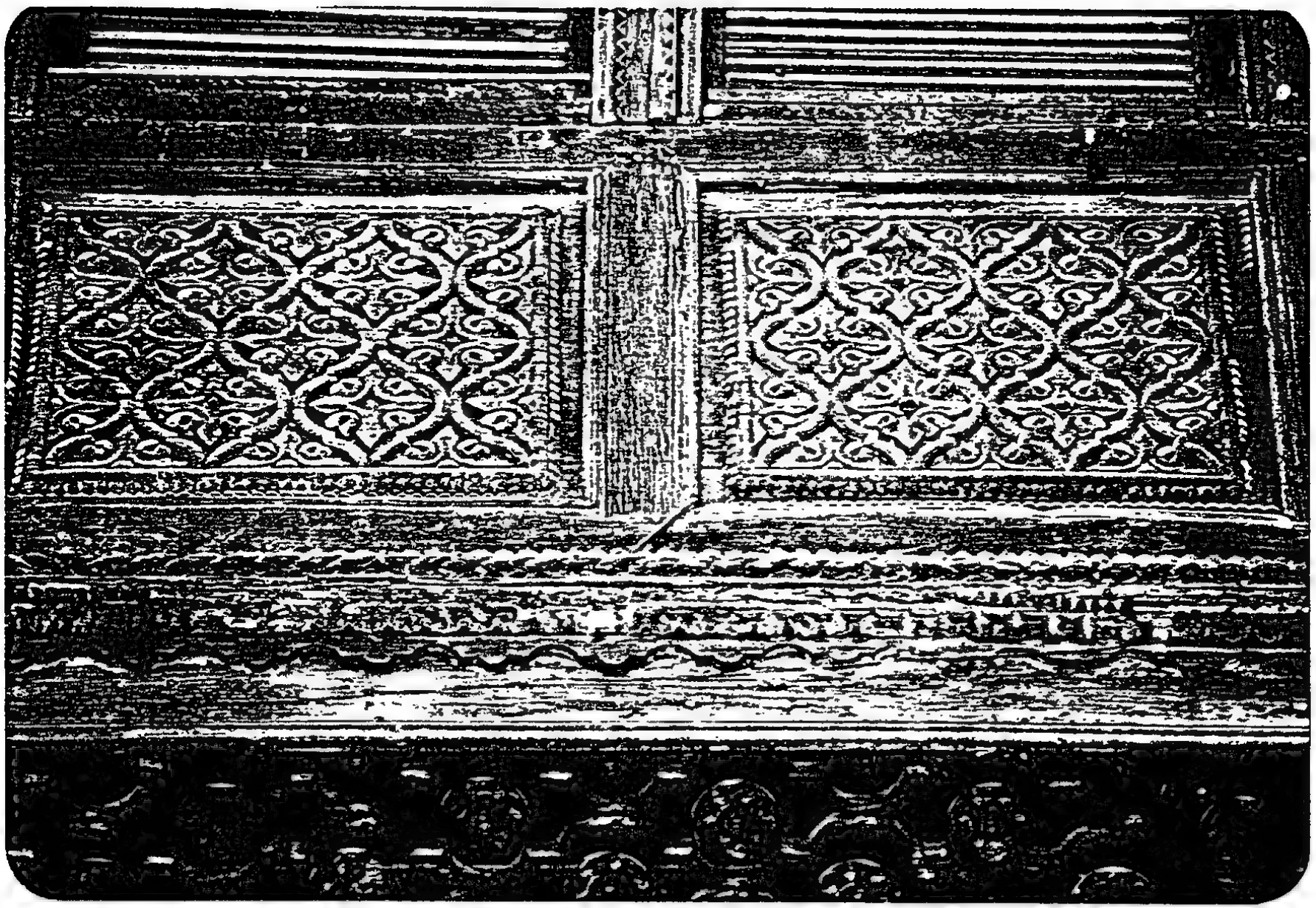
لوحة - ١٠٥ - منظر عام للروشن الذي يعلو بوابة الدخول
الرئيسية بمنزل آل نصيف



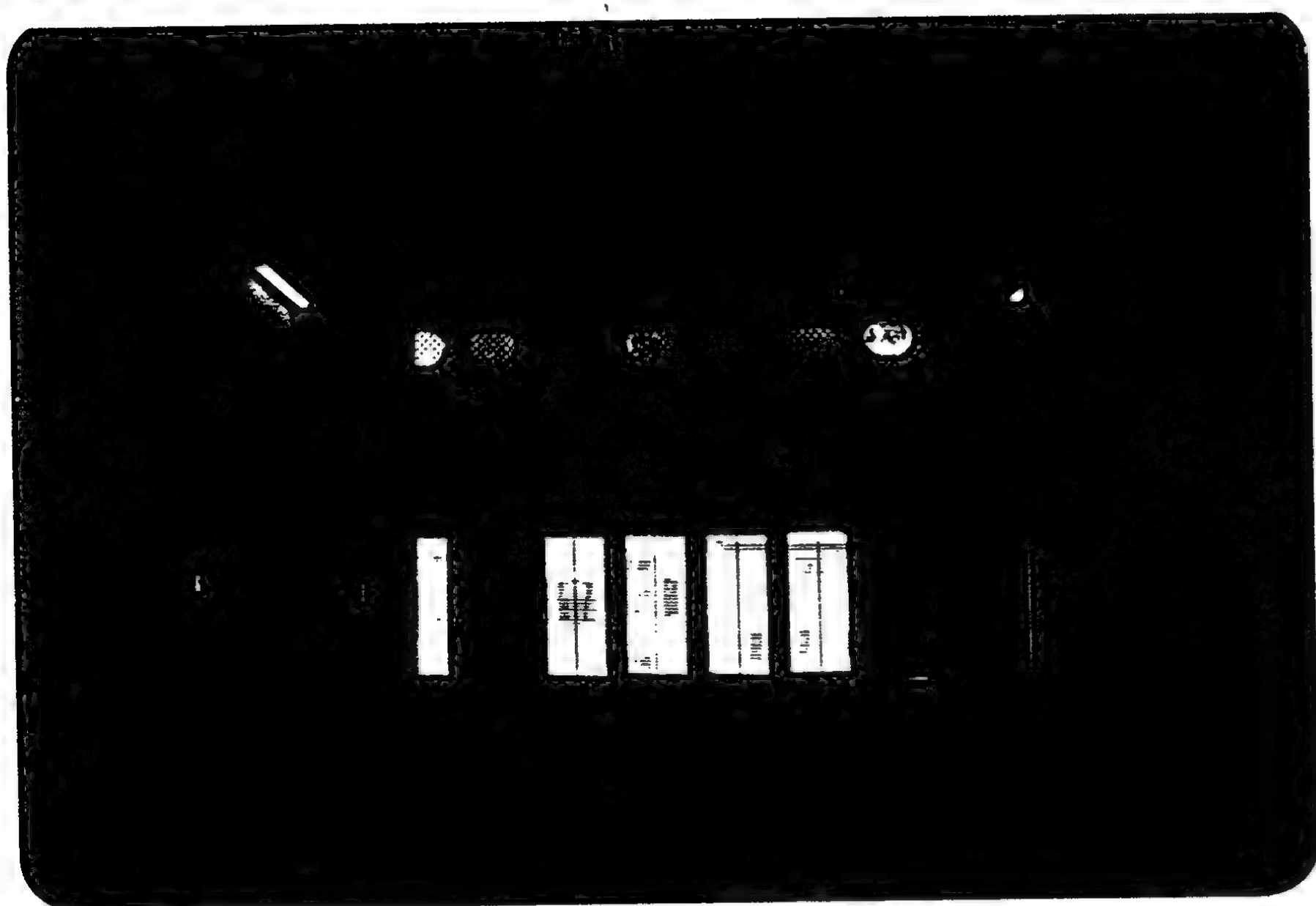
لوحة - ١٠٦ منظر عام للروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسية
مبنى عباس قطان



لوحة - ١٠ - تفاصيل توضيح زخرفة سقف قاعدة الكروشن نفسه



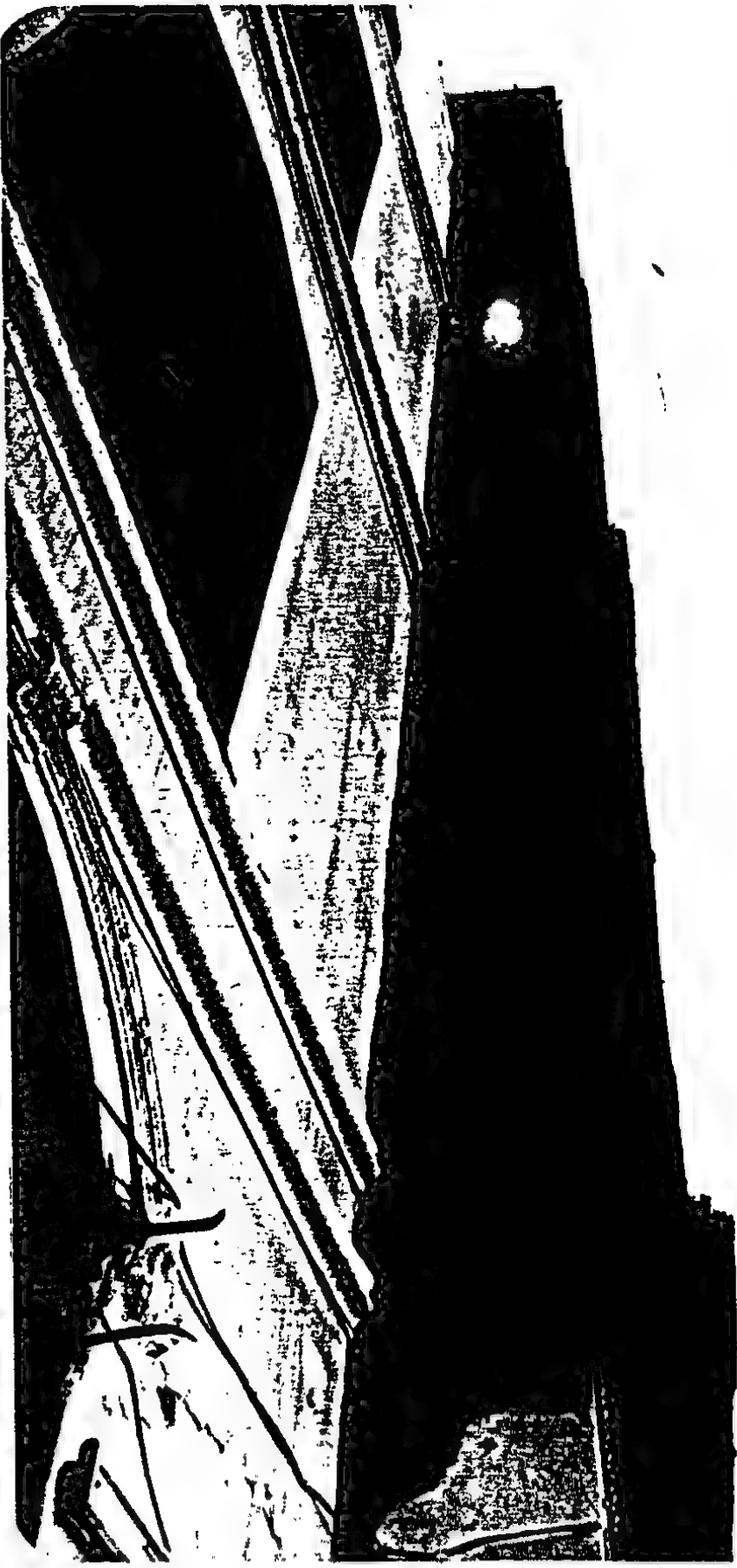
لوحة - ١٨ - تفاصيل الزخرفة بالمنطقة السفلى من واجهة
الروشن نفسه



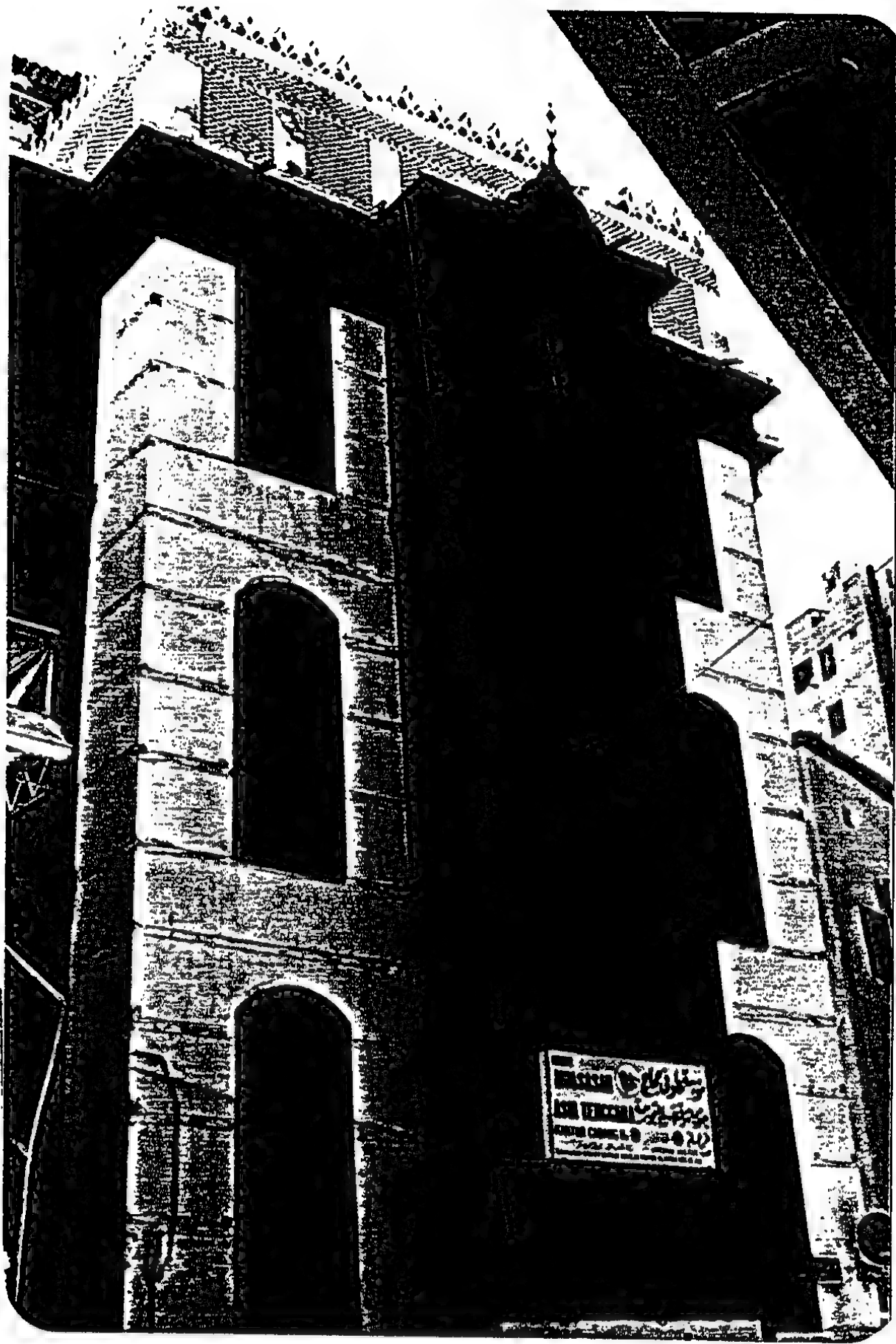
لوحة - ١٠٩ - منظر عام للروشن من الداخل



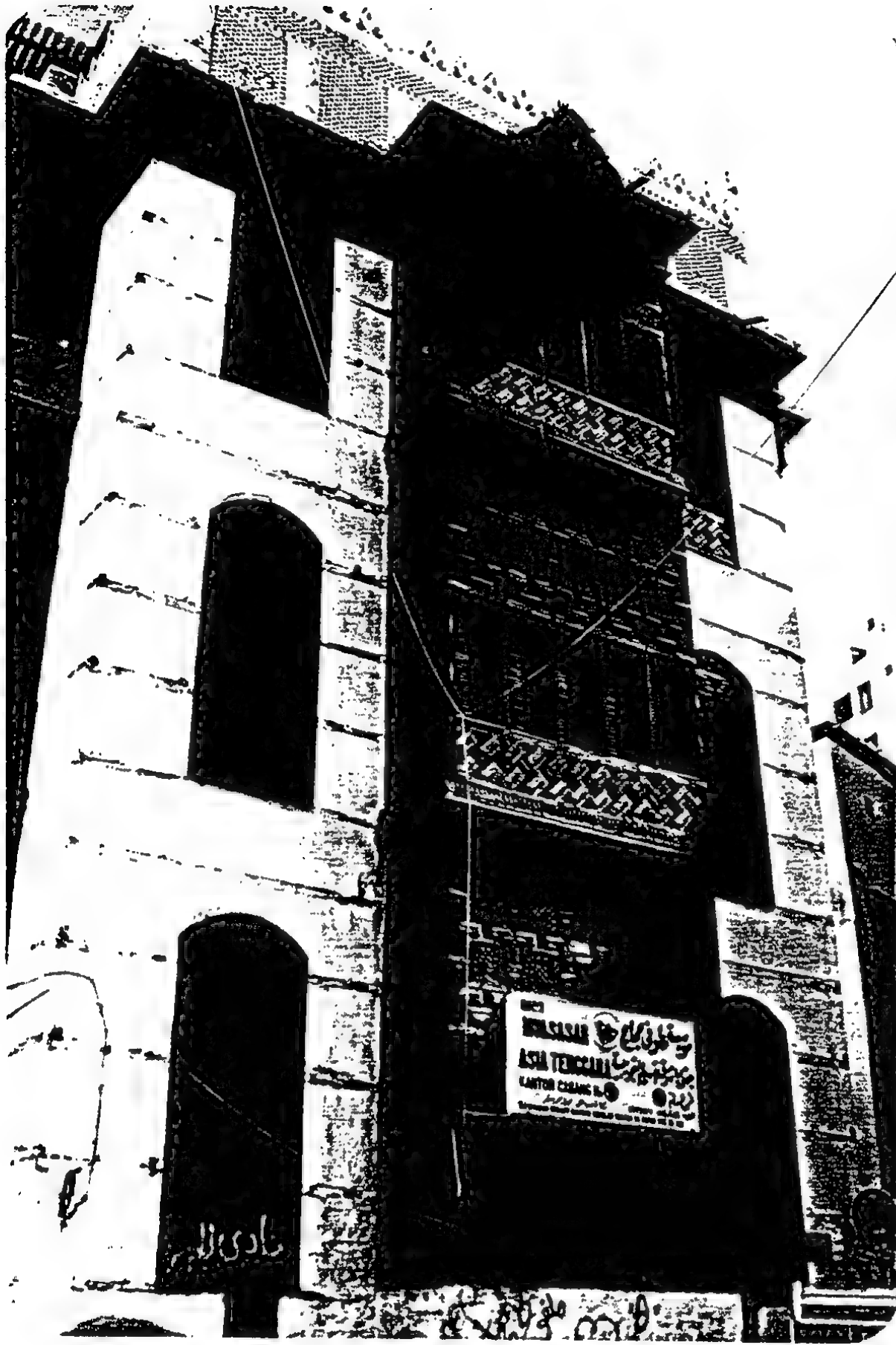
كوحة - ١١ - تفاصيل ثز خرقه المنطقه السفلى بجانب الروشن
السابق



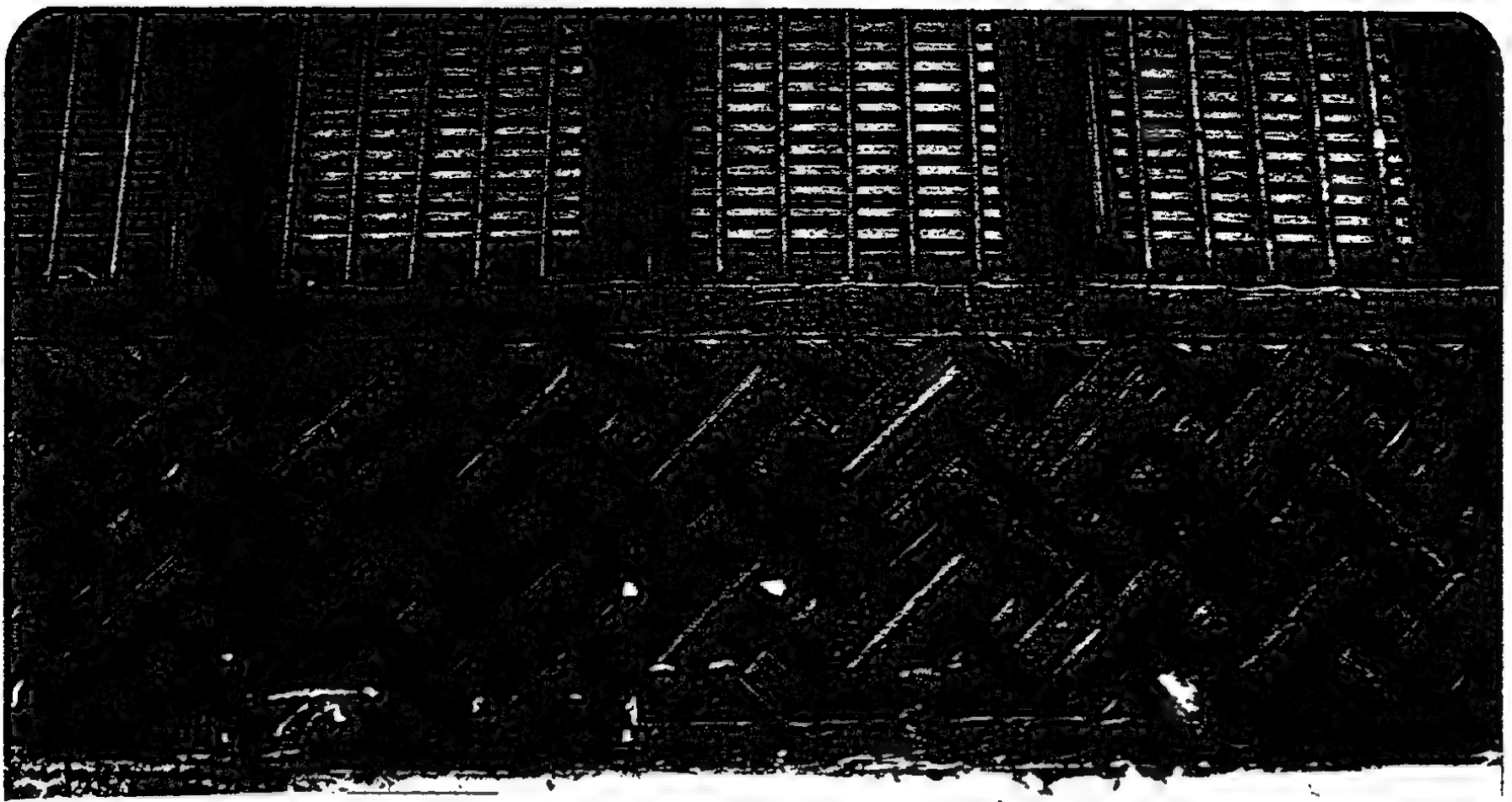
قوچه - ۱۱۱ - منظر عام لجانبی الیوشن نفسه



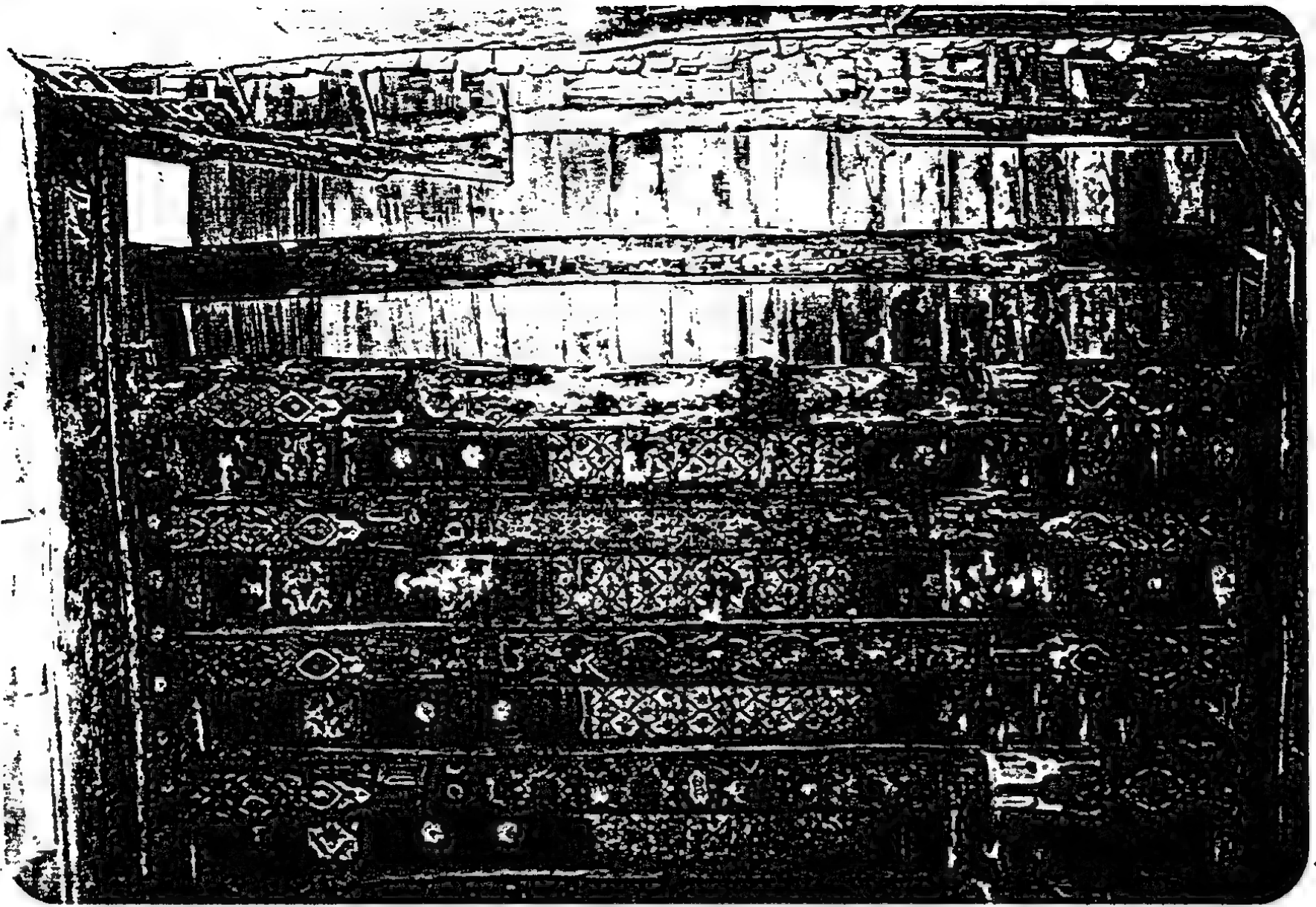
كوفة - ١١٢ - متطوعا م. لروشن المدي يتوسط الواجهة الغربية
مبنىك وقف با سلاخة



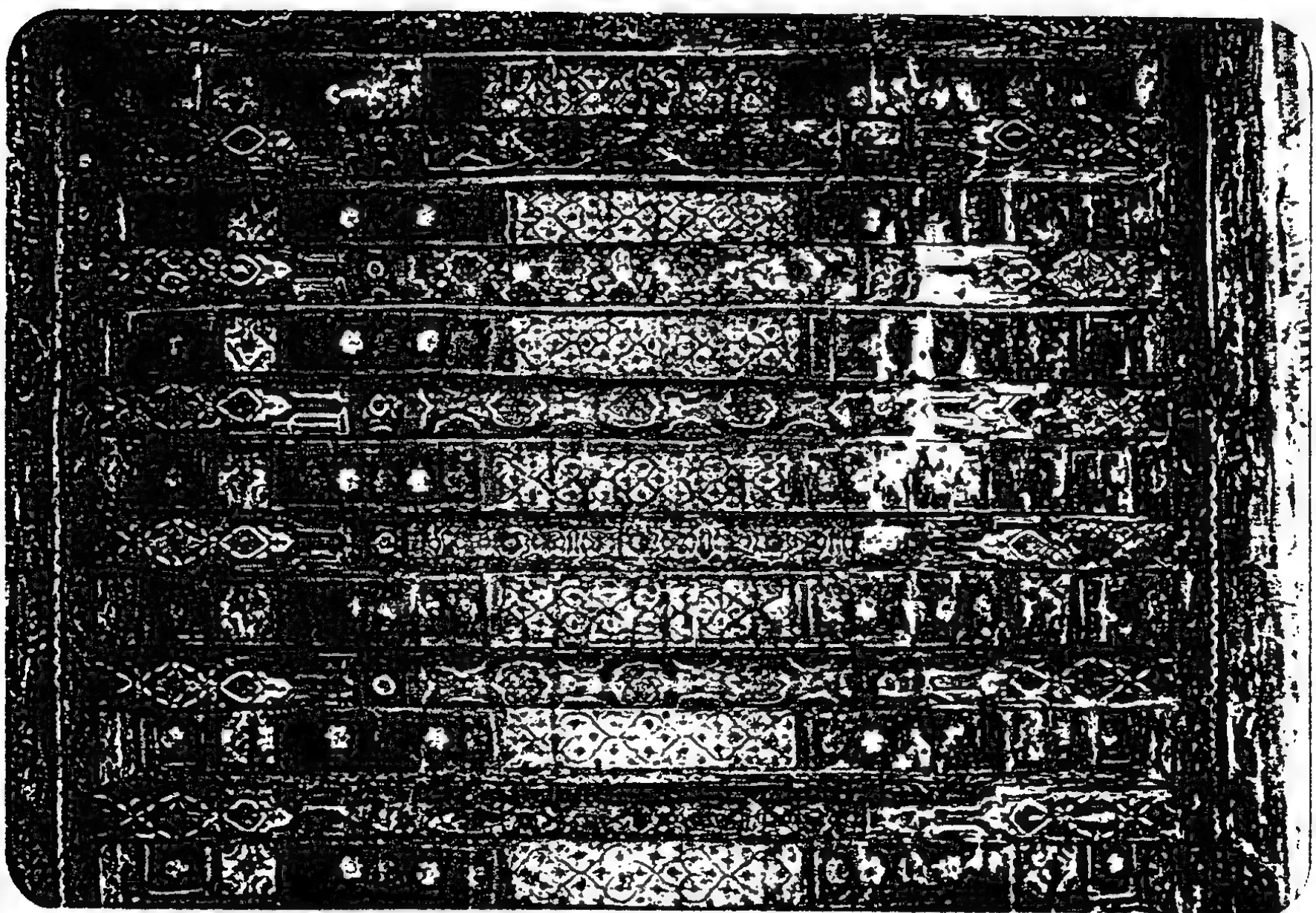
لوحة - ١١٣ - مبنى عام آخر للروشن نفسه



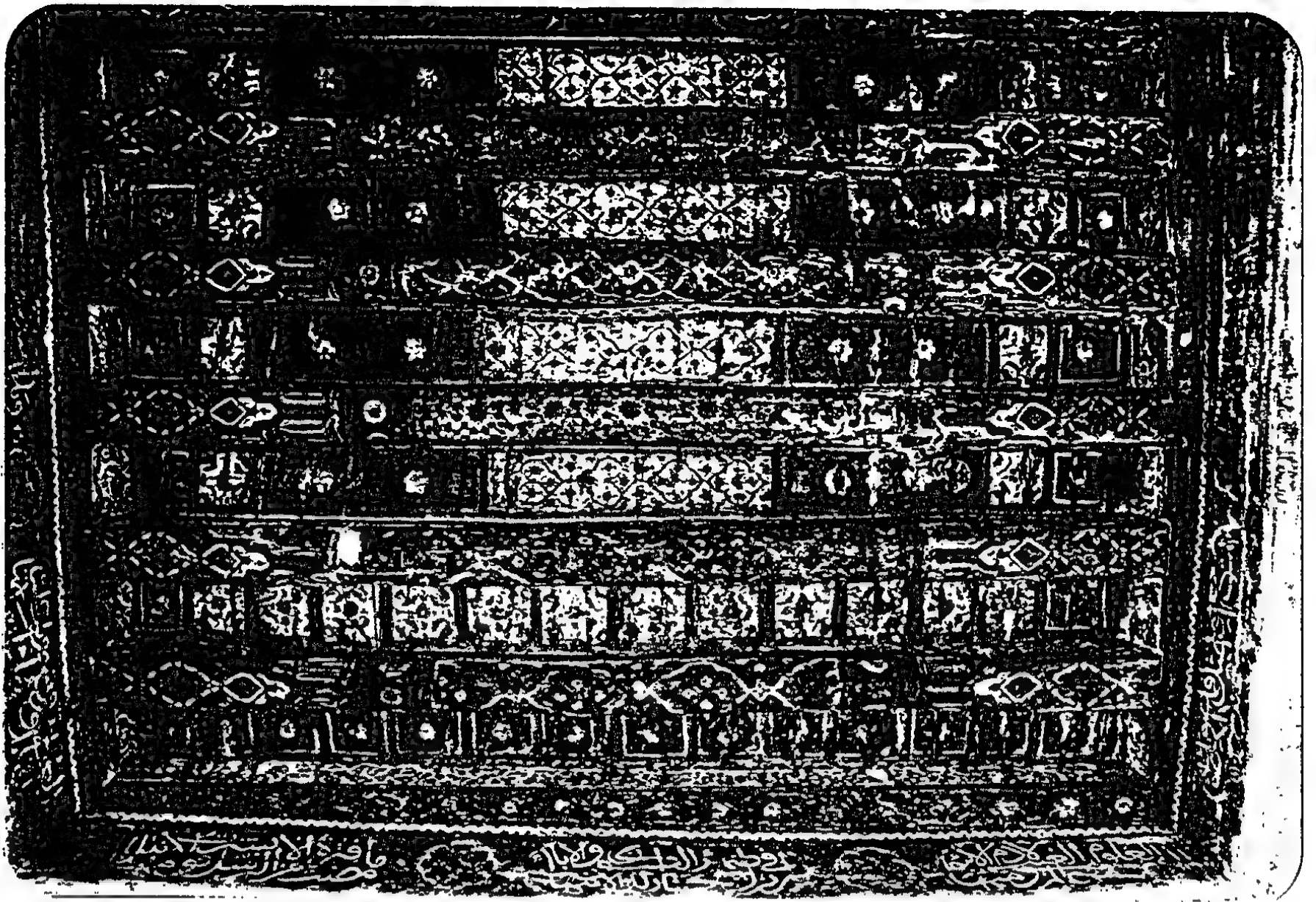
لوحة - ١١٤ - تفاصيل المنطقة السفلى من واجهة
الروشن السابق



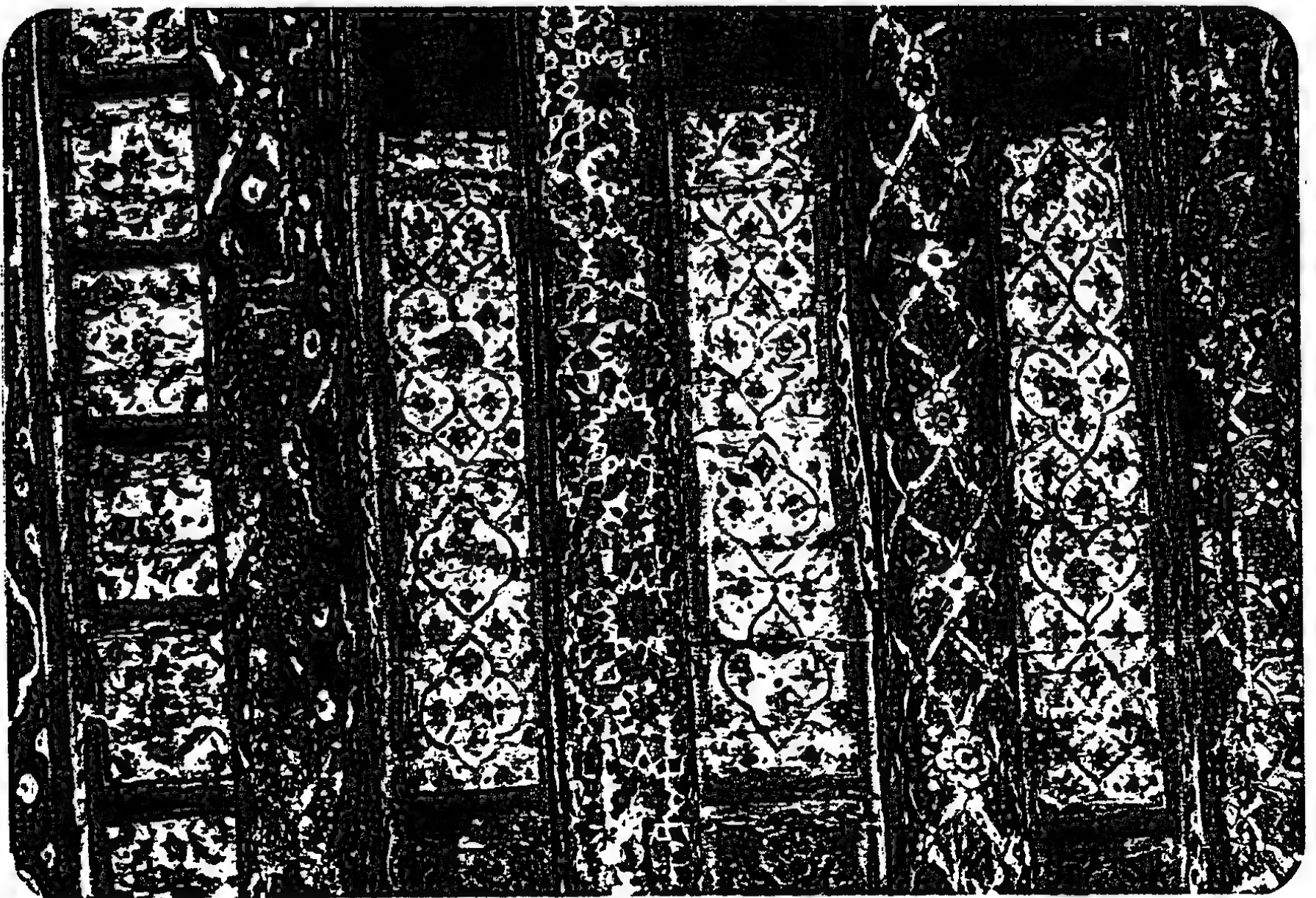
لوحة - ١١٥ - منظر عام لزخرفة الجانبي الشرقي من سقف
الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في المتحف
رقم (١٢) بقصر الملك فيصل



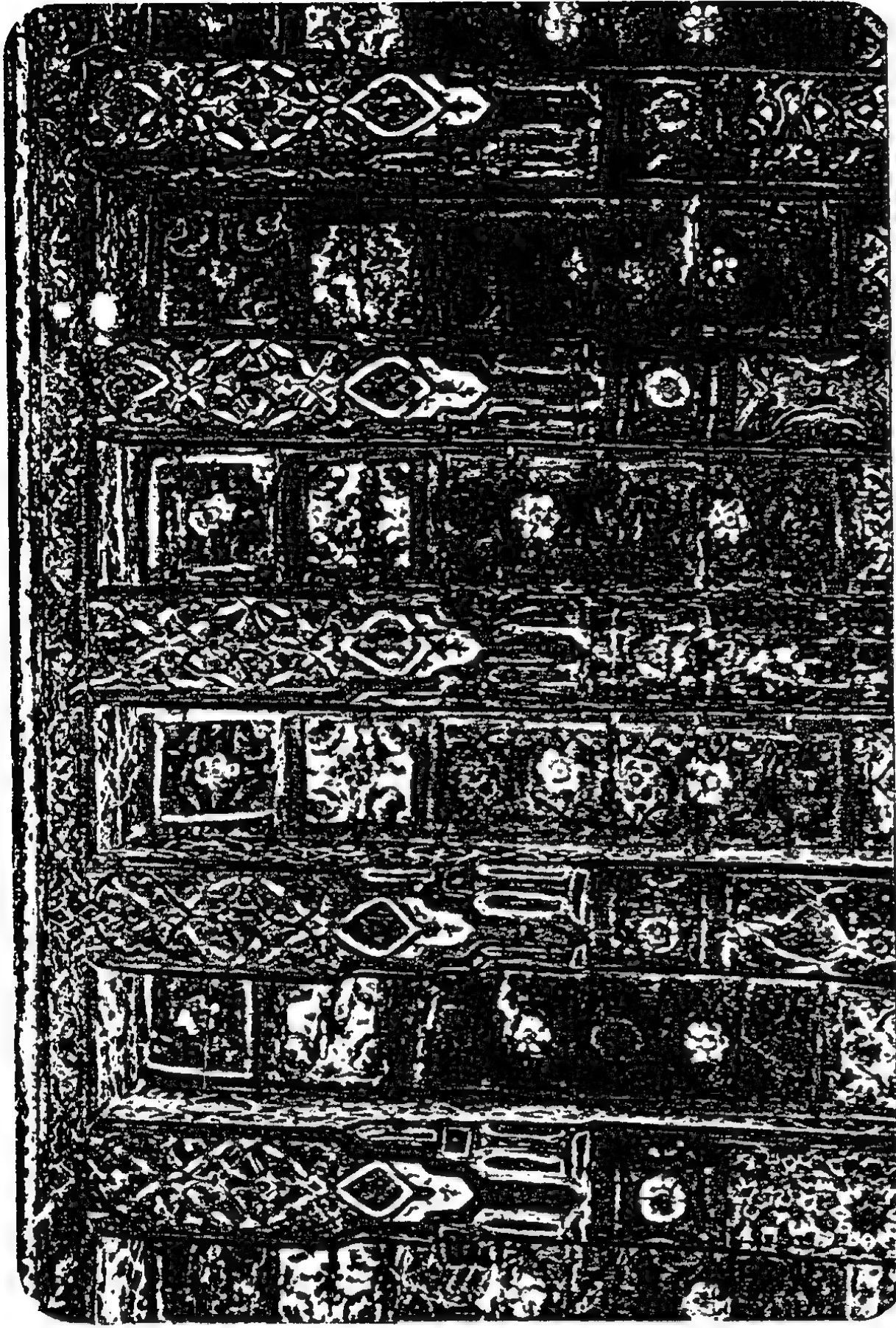
لوحة - ١١٦ - منظر آخر لزخرفة المنطقة الوسطى بالسقف نفسه



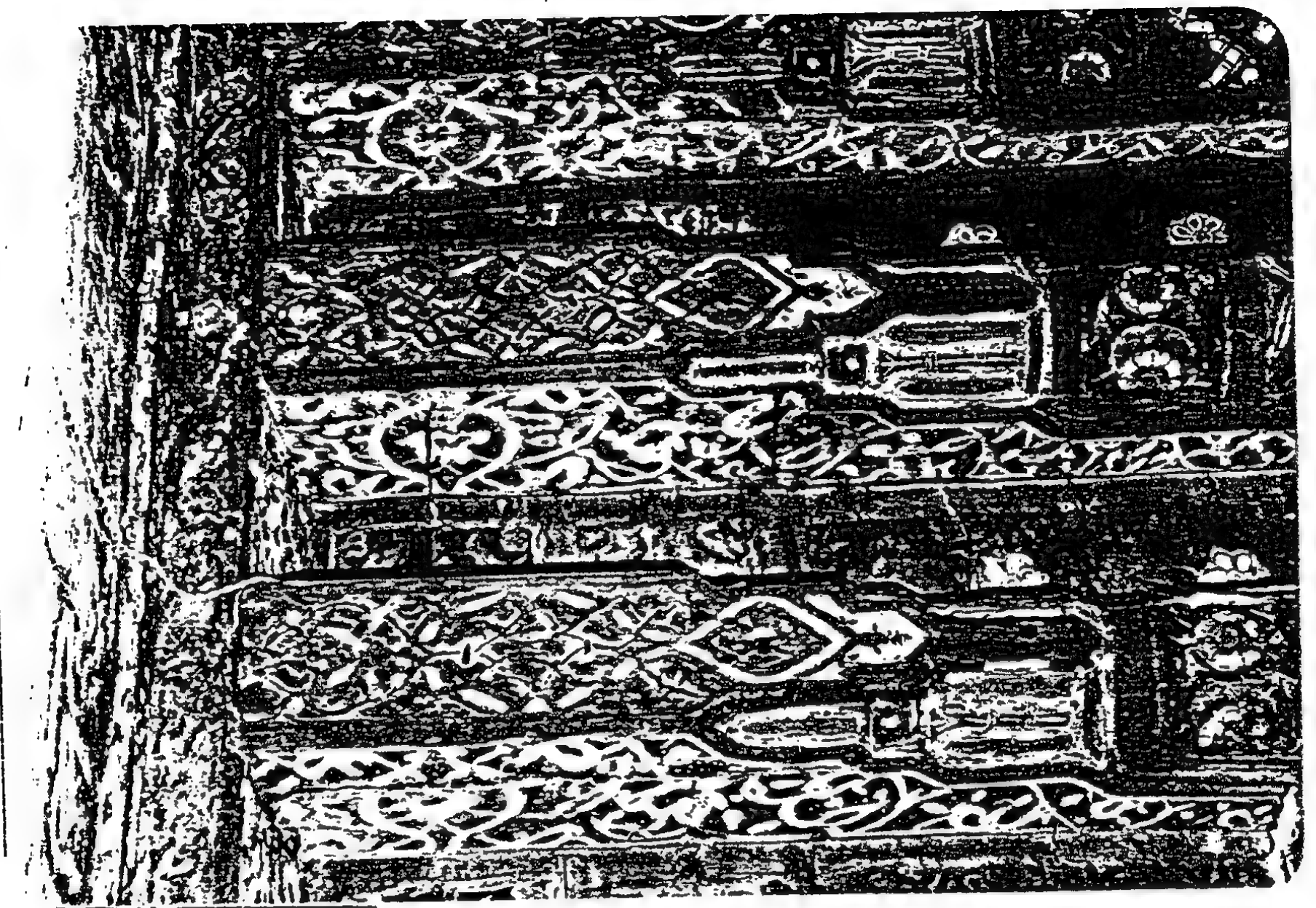
لوحة - ١١٧ - مستطيلة آخر لزخرفة النصف الغربي من السقف السابق



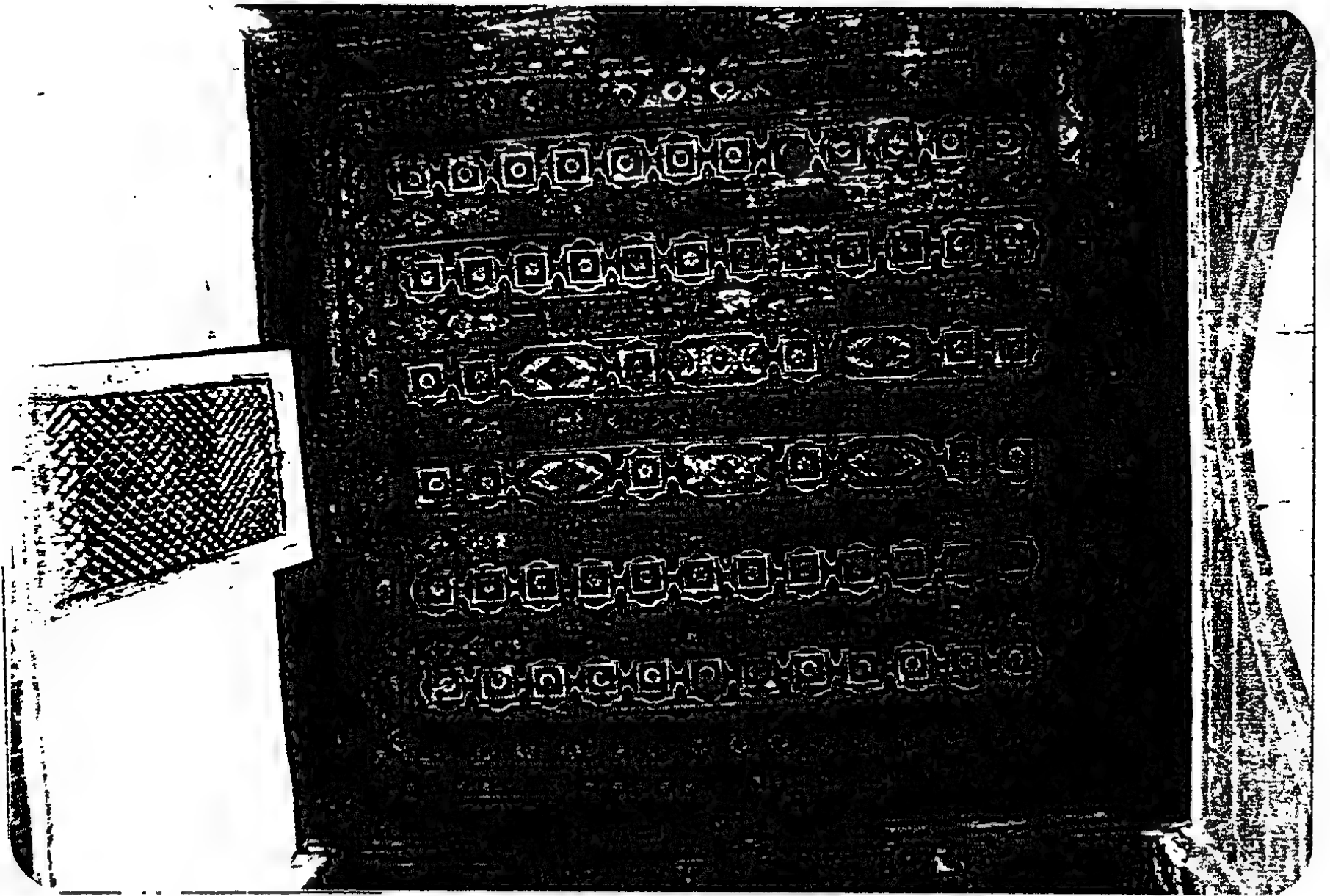
لوحة - ١١٨ - تفاصيل زخرفية من السقف السابق



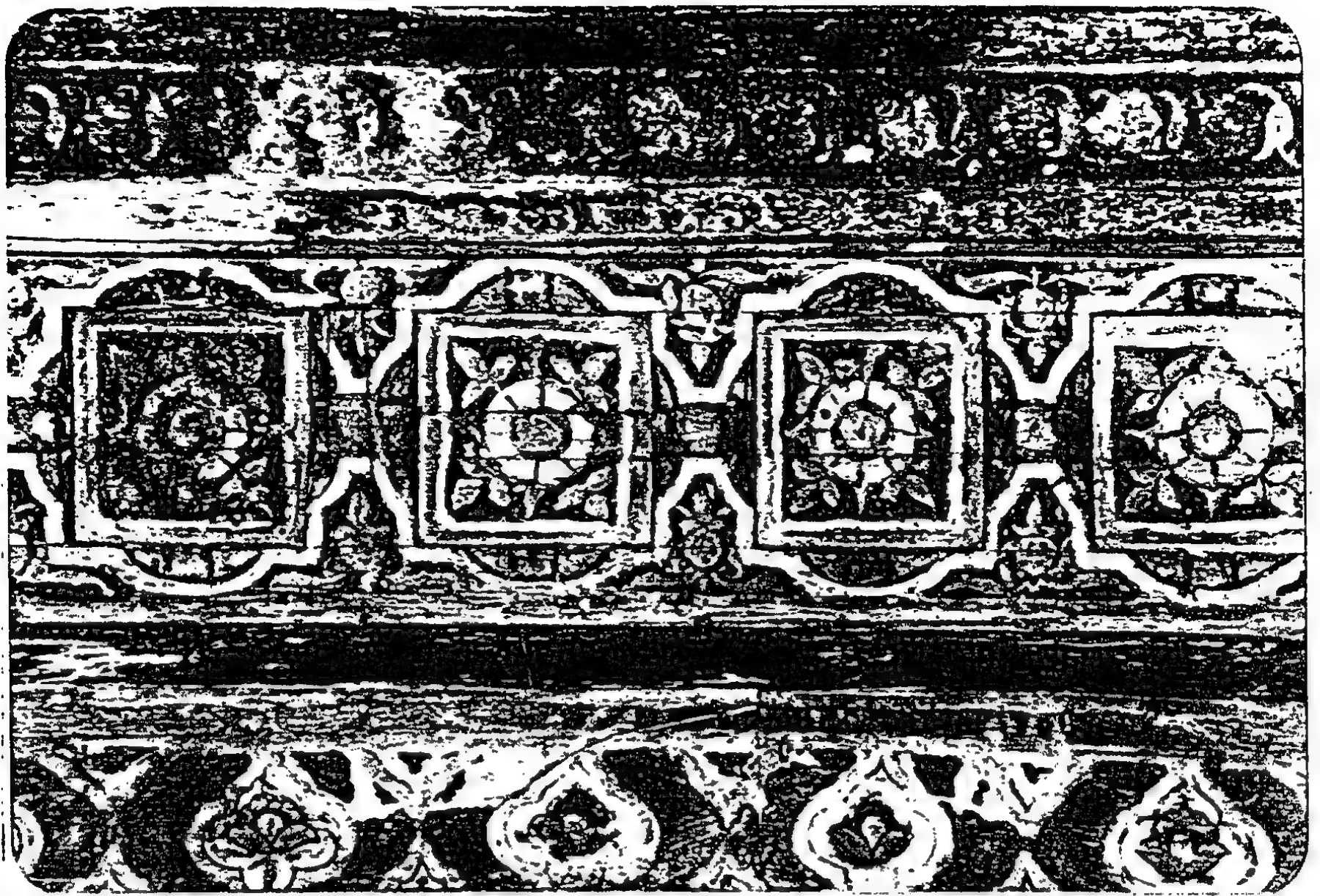
نوحه - ١١٩ - تفاصيل أخرى لخرقة السقق السابق



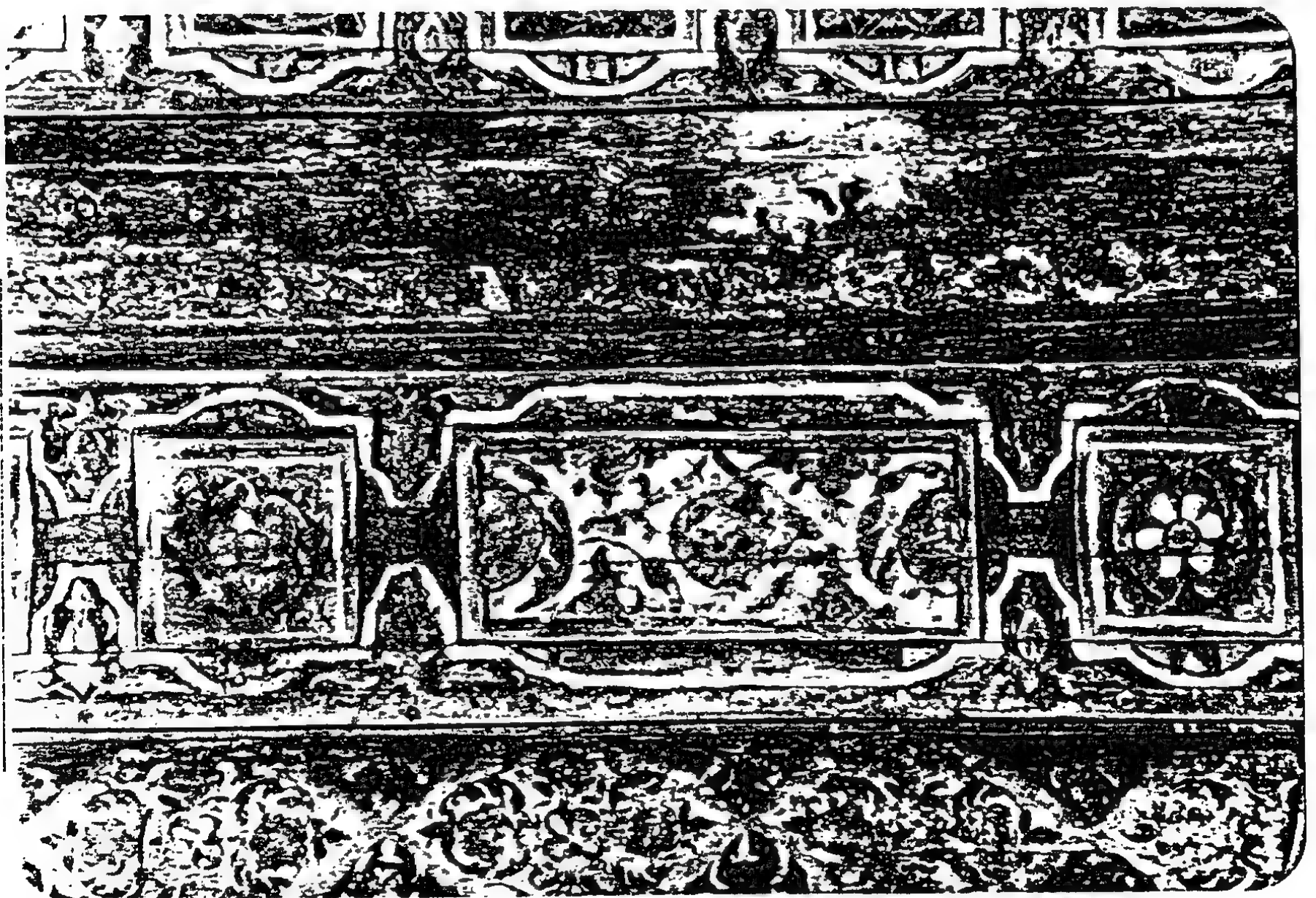
لوحة - ١٢٠ - تفاصيل أخرى من خرفة وعوس الكبريطيم في السقف نفسه



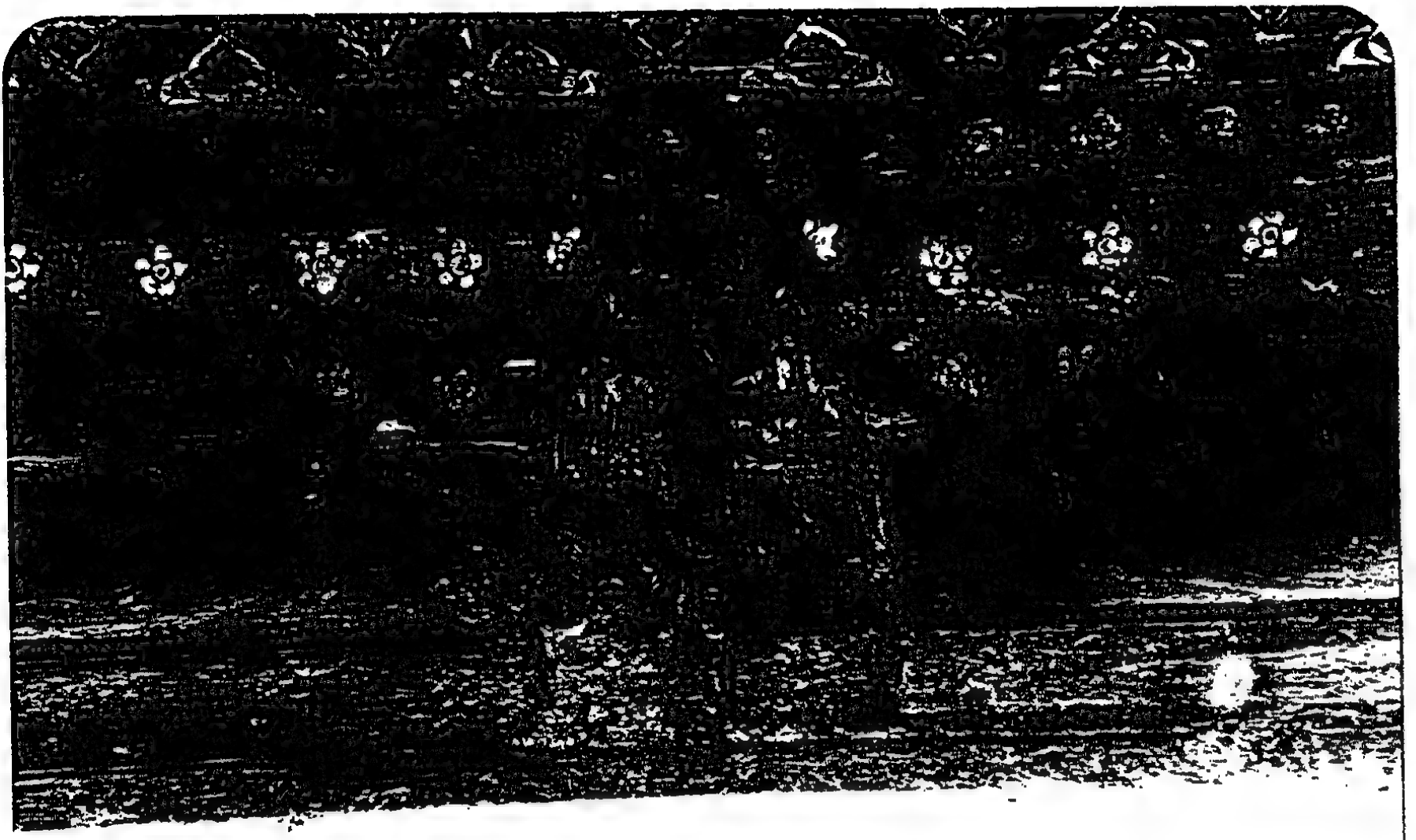
لوحة - ١٢١ - منظر عام لسقف دهليز المدخل الرئيسي بالمتحف رقم ٣
بالقصر نفسه .



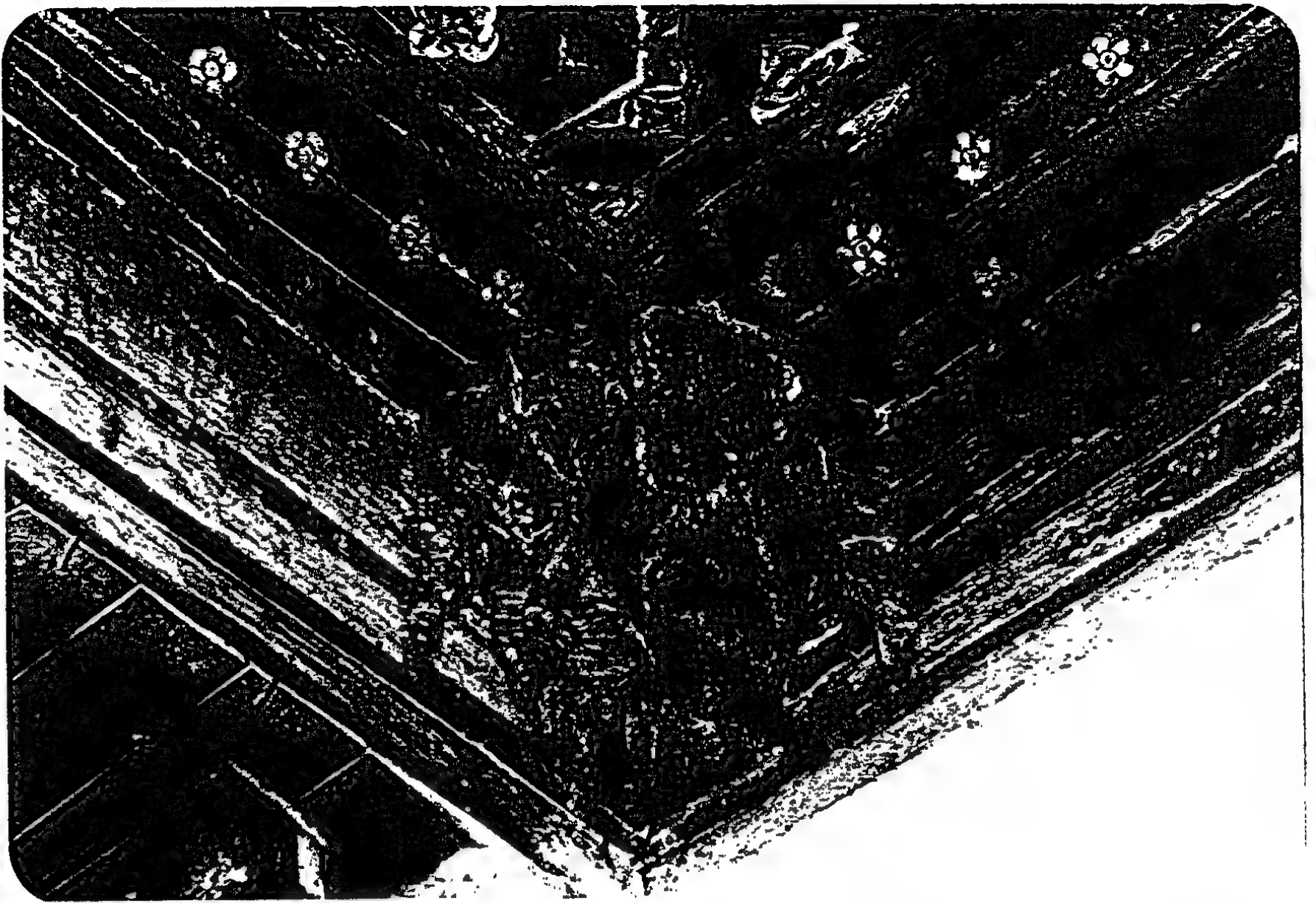
لوحة - ١٢٢ - تفاصيل زخرفة بعض المناطق في السقف نفسه



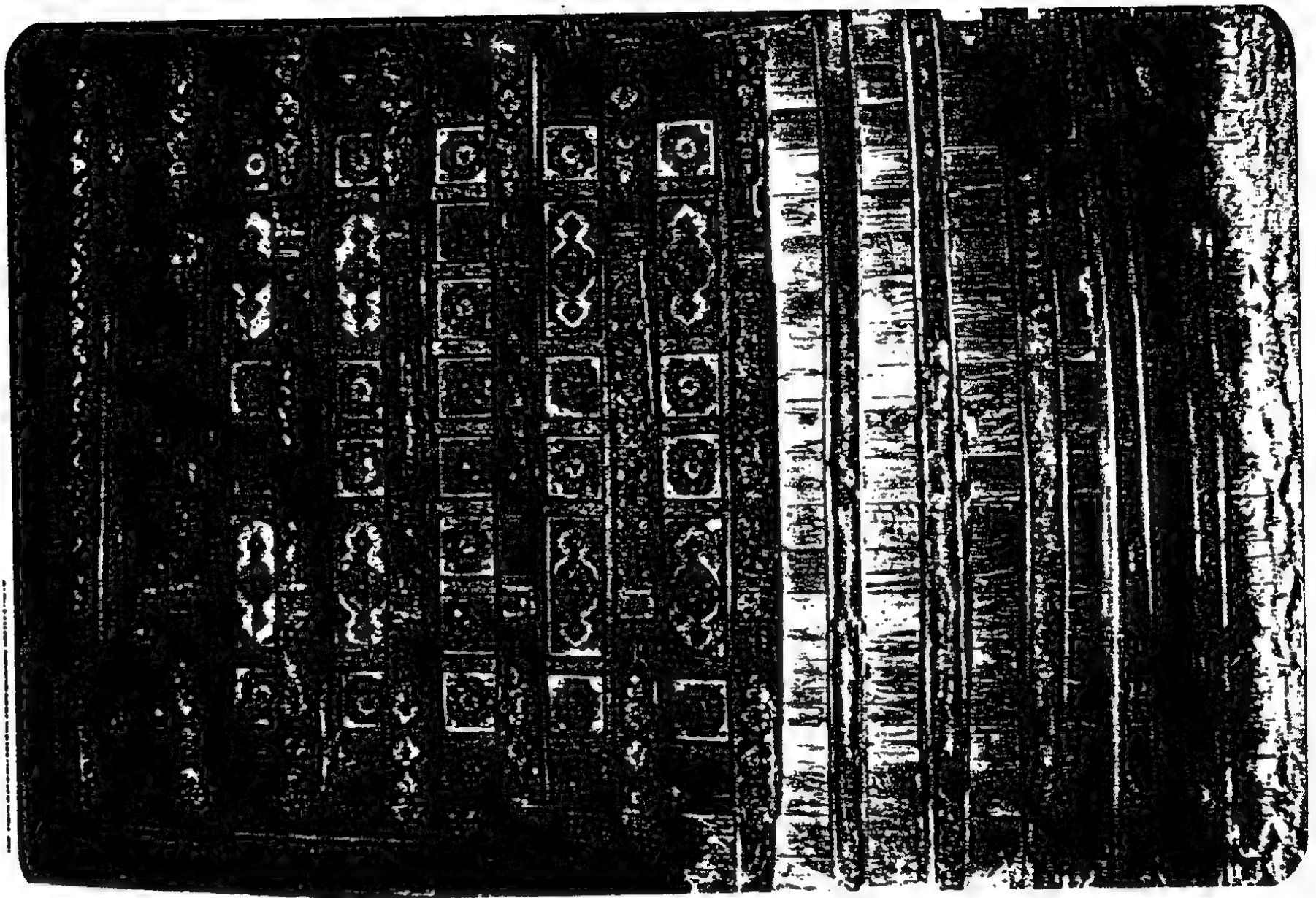
لوحة - ١٢٣ - تفاصيل أخرى لتوضيح زخرفة بعض المناطق في السقف نفسه



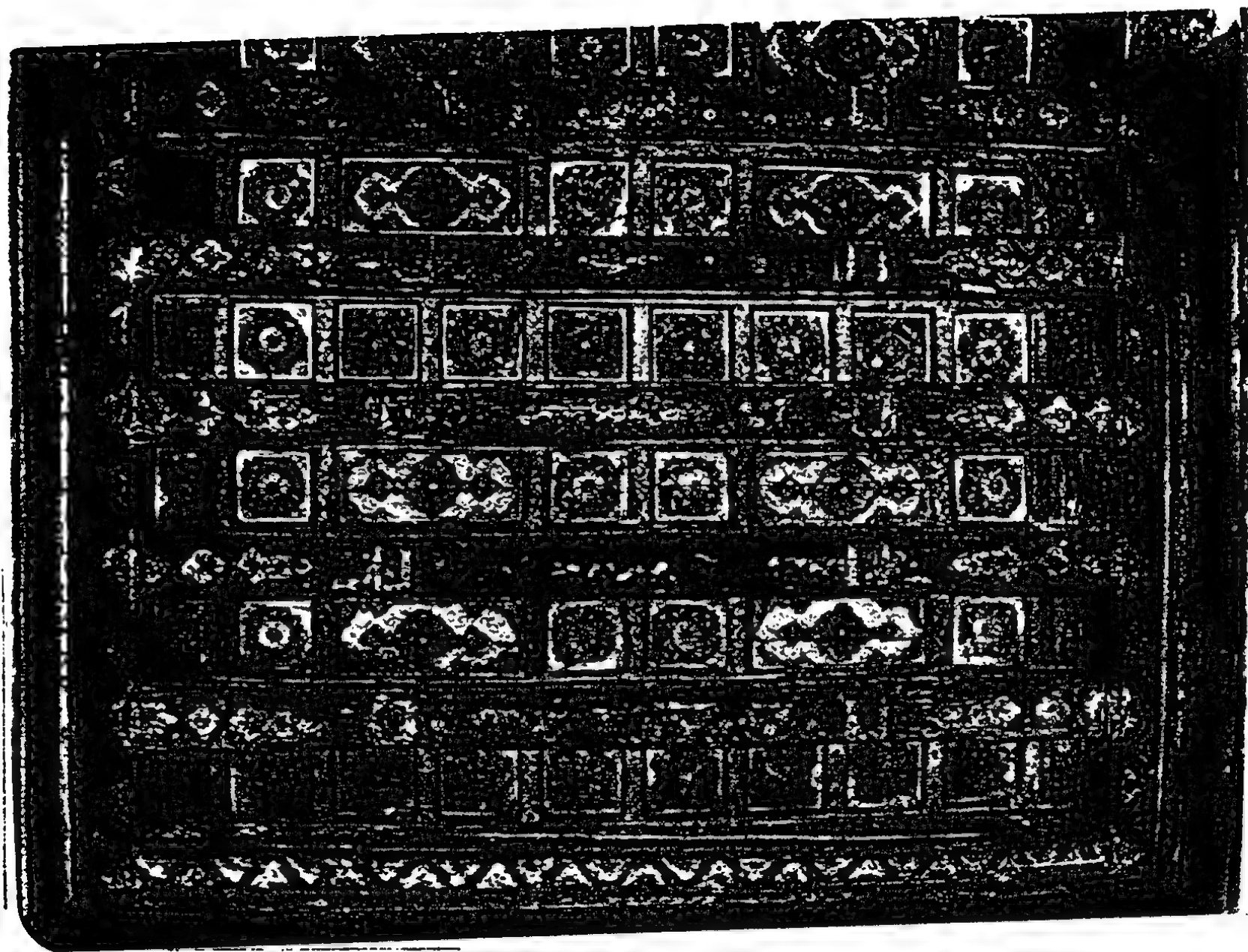
لوحة - ١٢٤ - تفاصيل توضح الزخرفة بالافريز الذي
يحيط بالسقف السابق



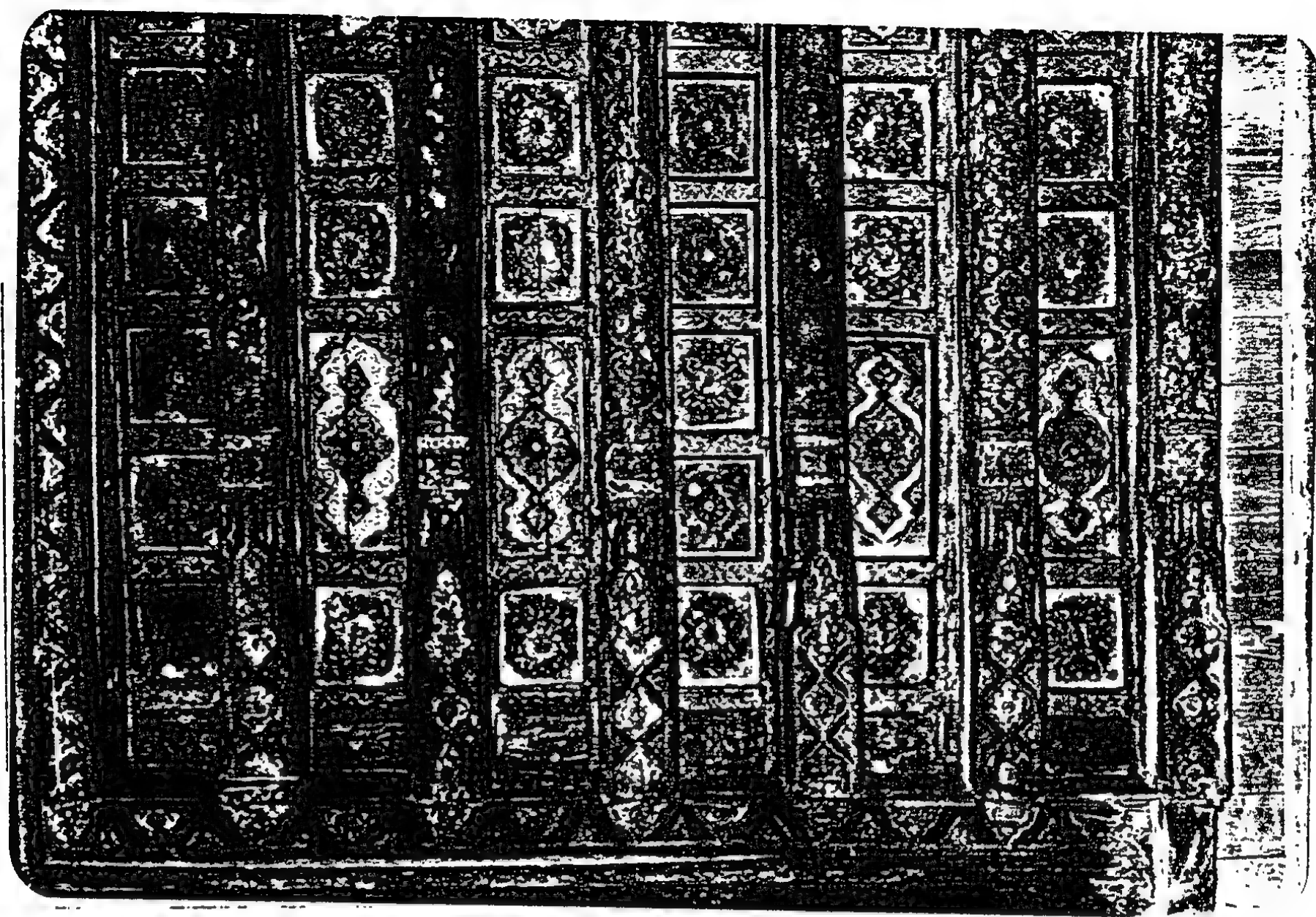
لوحة - ١٢٥ - منظر عام لركن السقف نفسه



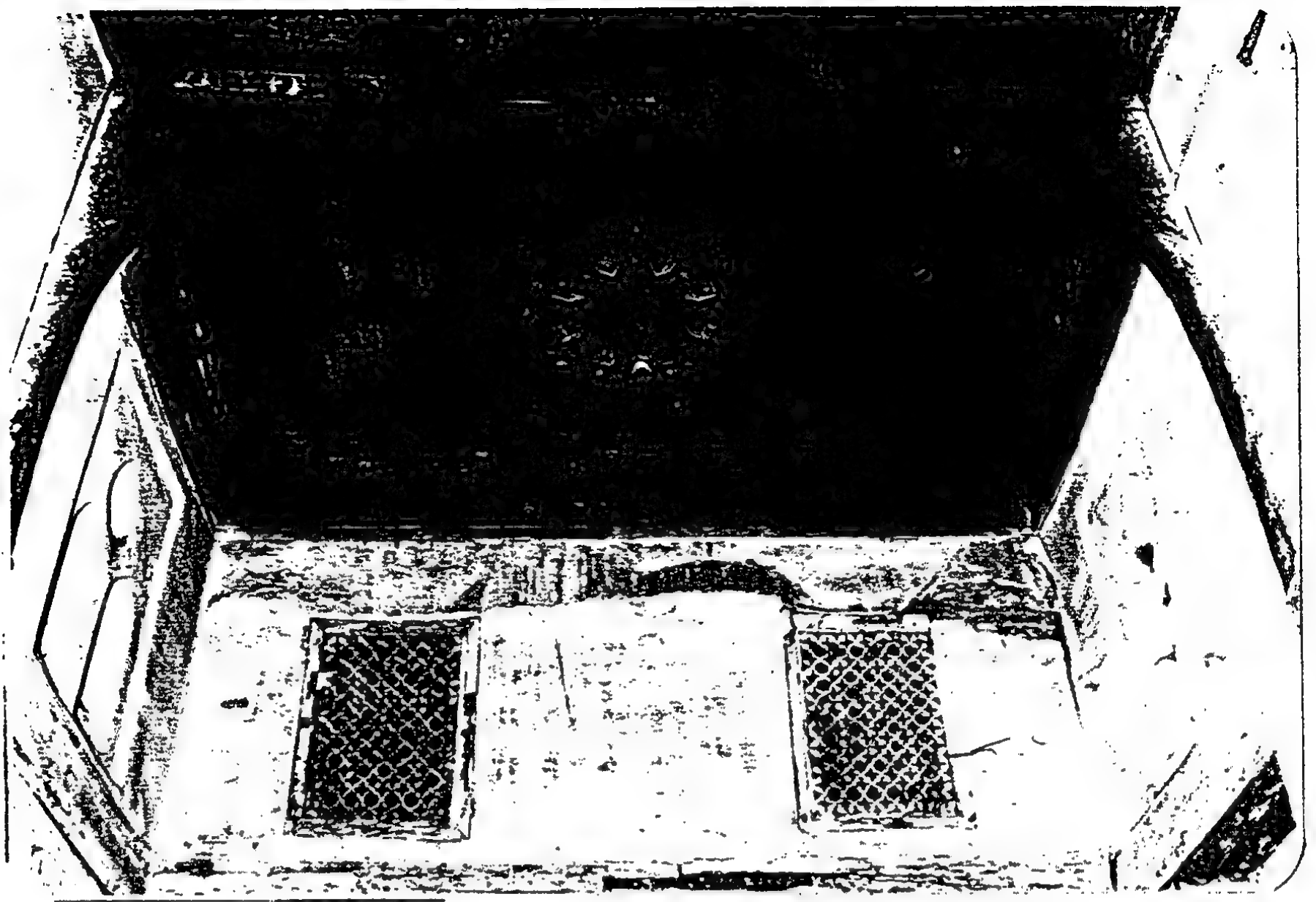
لوحة - ١٢٦ - منظر عام لسقف الخزانة الواقعة خلف المقعد الشرقي
الشرقي بالنسبة لدهليز المدخل الرئيسي
بالمبنى السابق



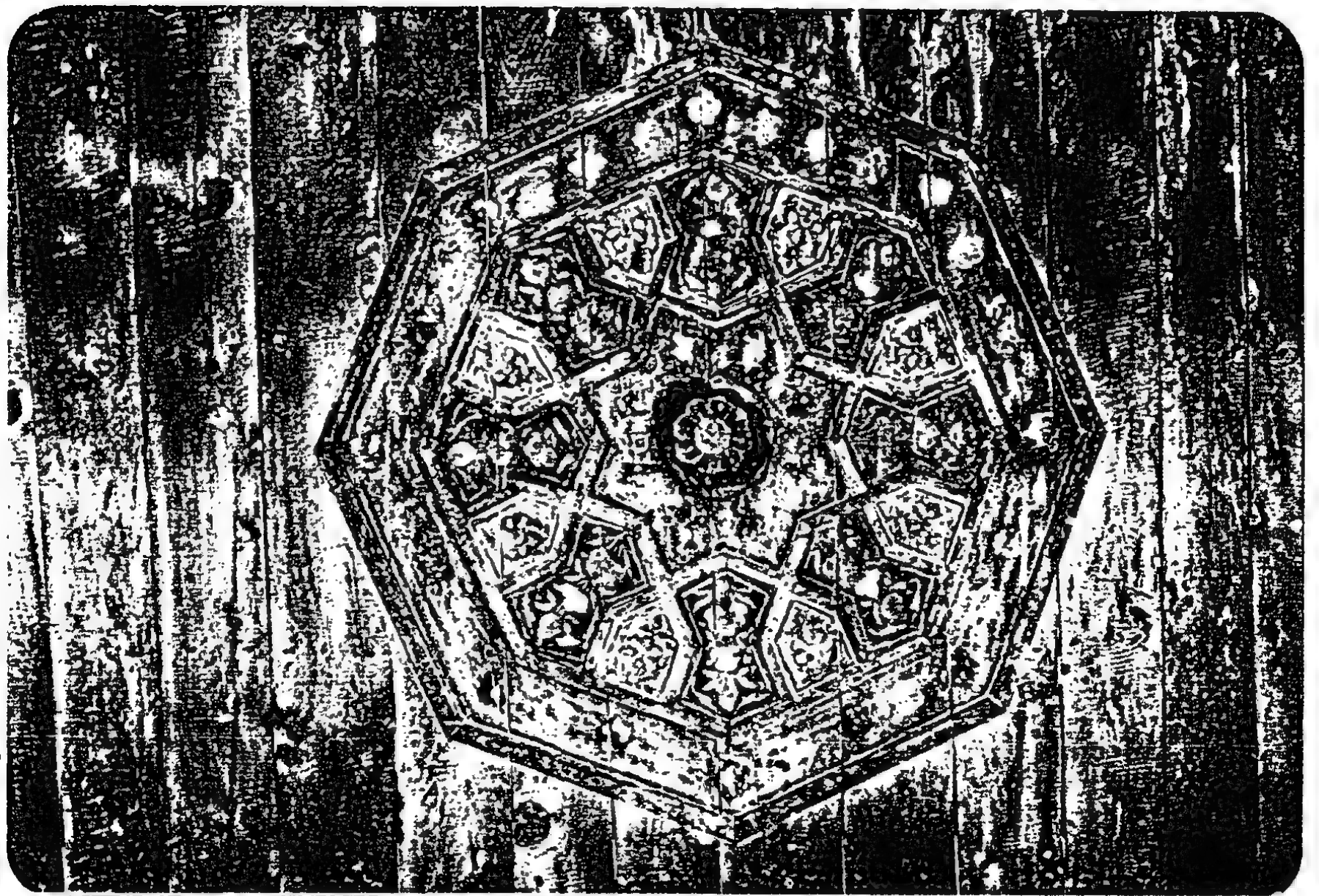
لوحة - ١٢٧ - تفاصيل توضح الزخرفة بالجزء المتبقي
من السقف نفسه



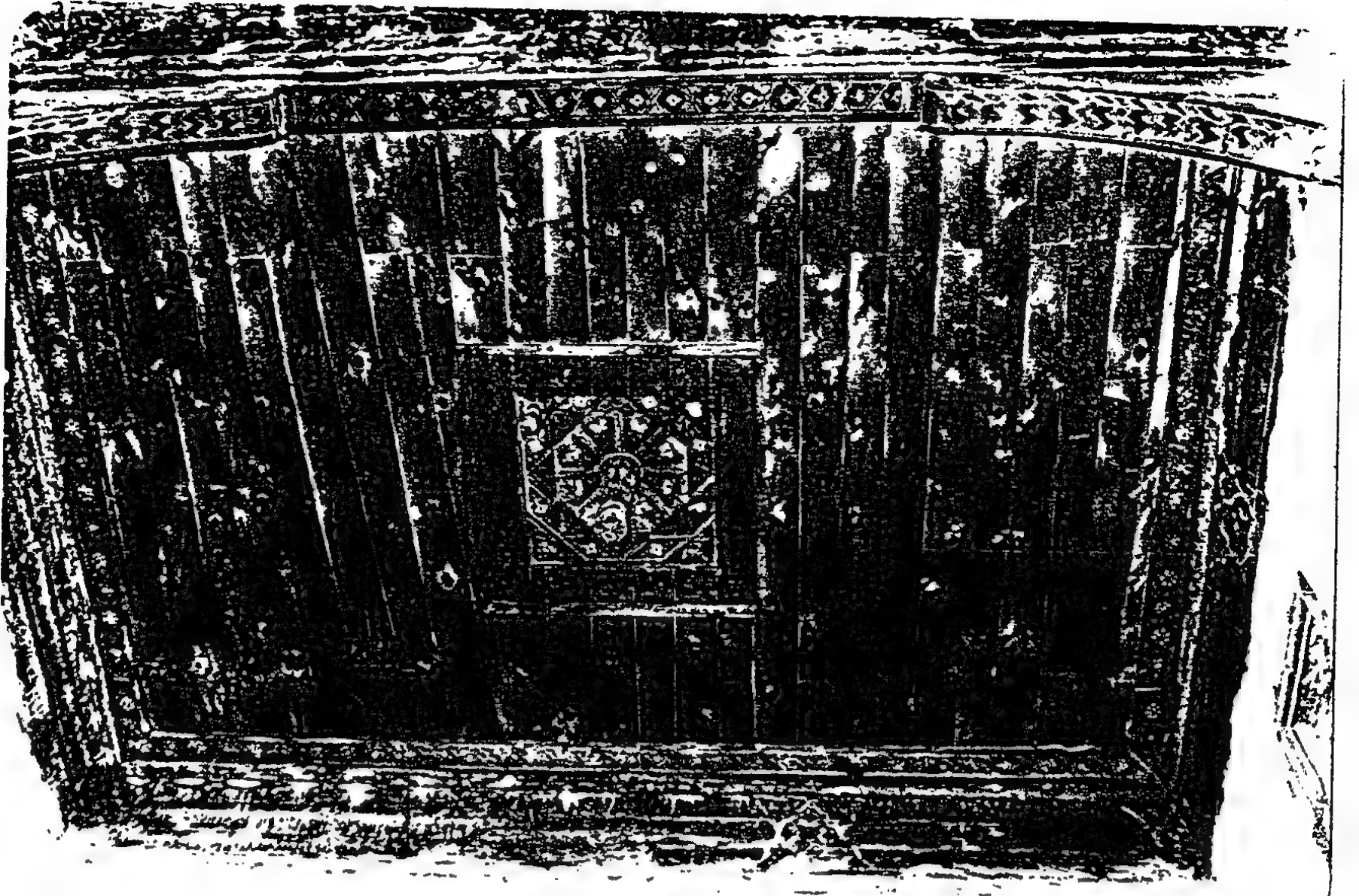
لوحة - ١٢٨ - تفاصيل زخرفية بالمناطق المجاورة لرووس
البراطيم بالسقف نفسه



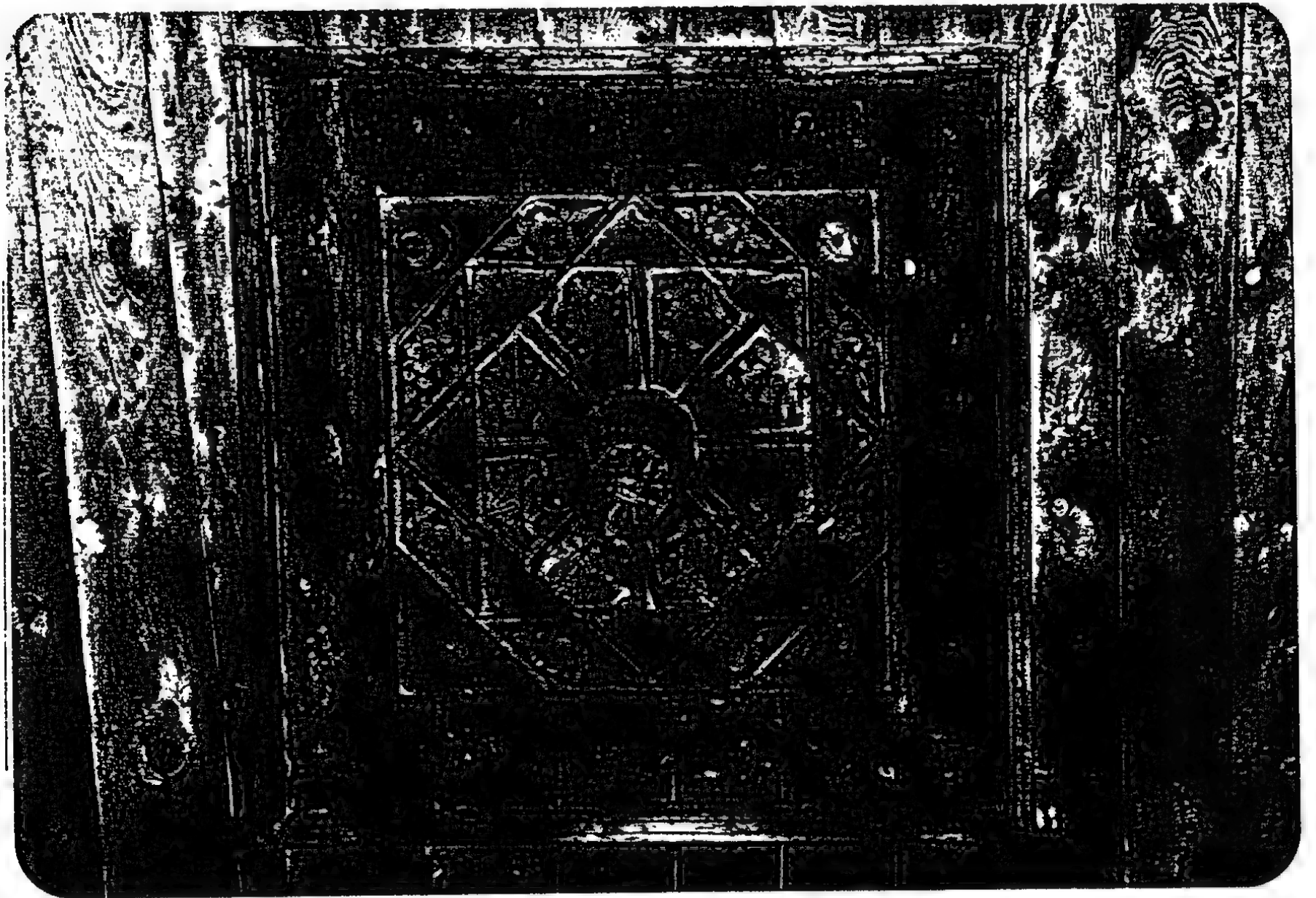
لوحة - ١٢٩ - منظر عام لسقف المقعد شرقي دهليز المدخل
الرئيسي بالمنزل السابق



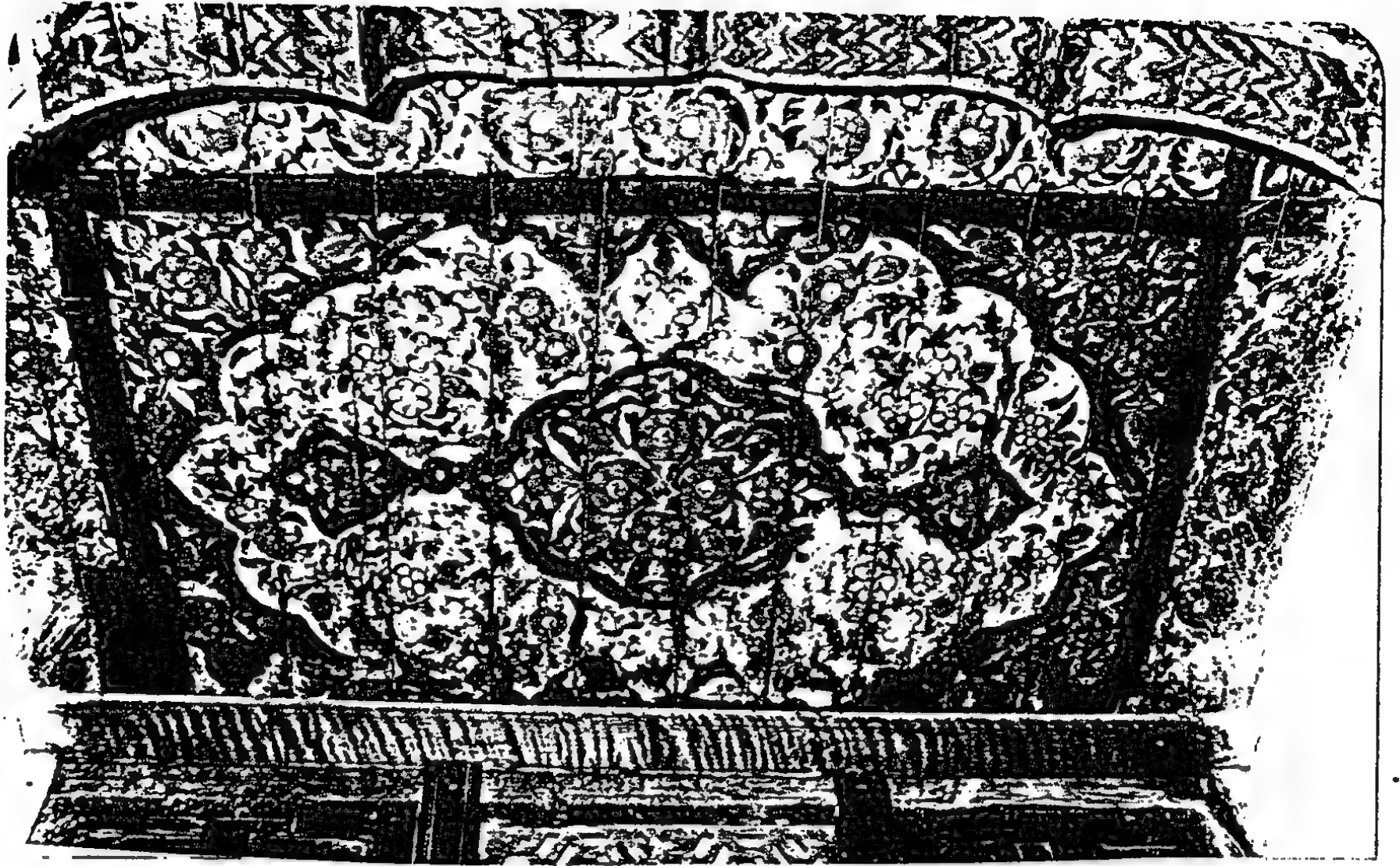
لوحة - ١٣٠ - تفاصيل توضيح الزخرفة بمنصف السقف نفسه



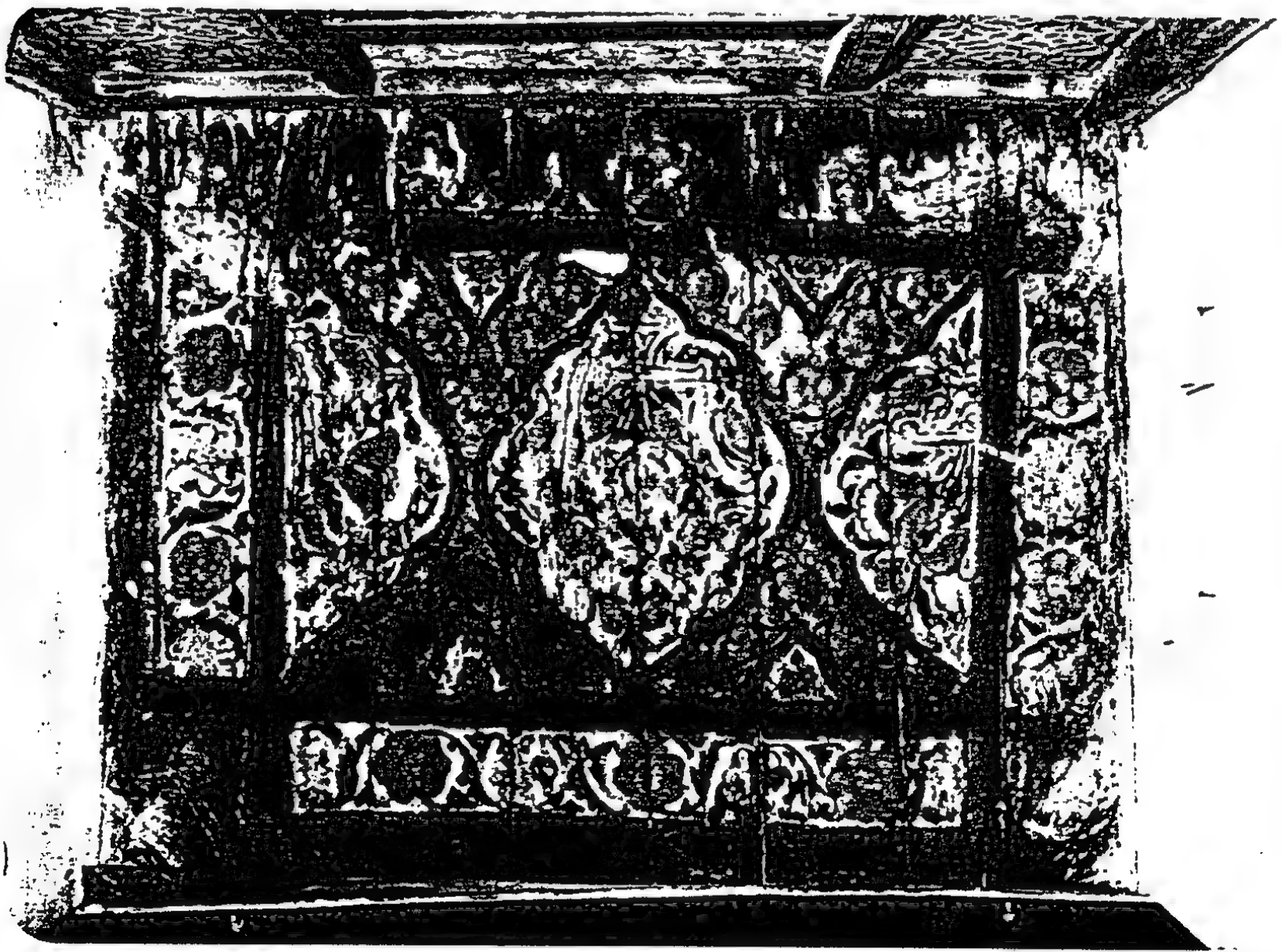
لوحة - ١٣١ - منظر عام لسقف المقعد الواقع جنوبي دهليز المدخل الرئيسي
بالمتراب السابق



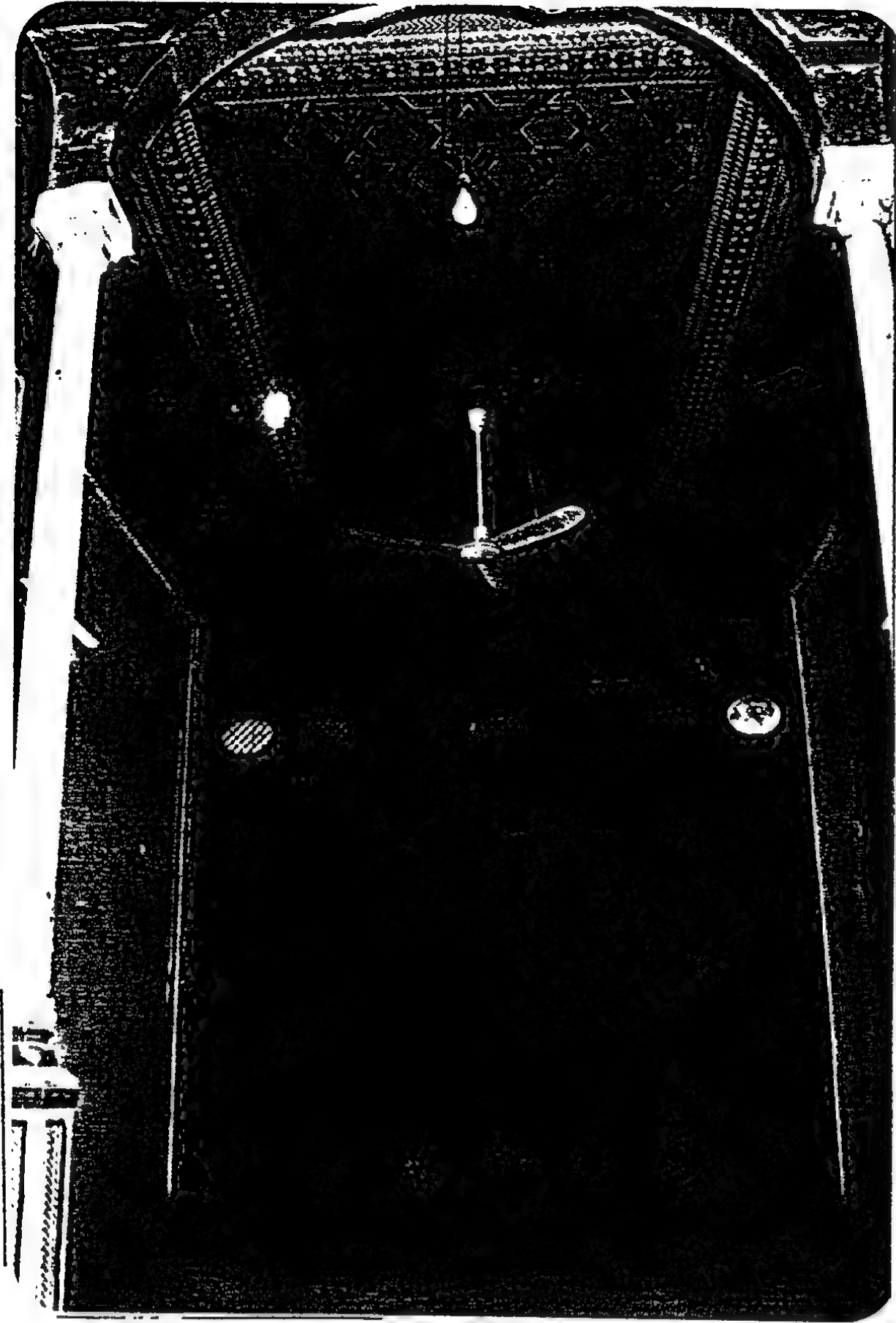
لوحة - ١٣٢ - تفاصيل توضيح الزخرفة بمنصف السقف نفسه



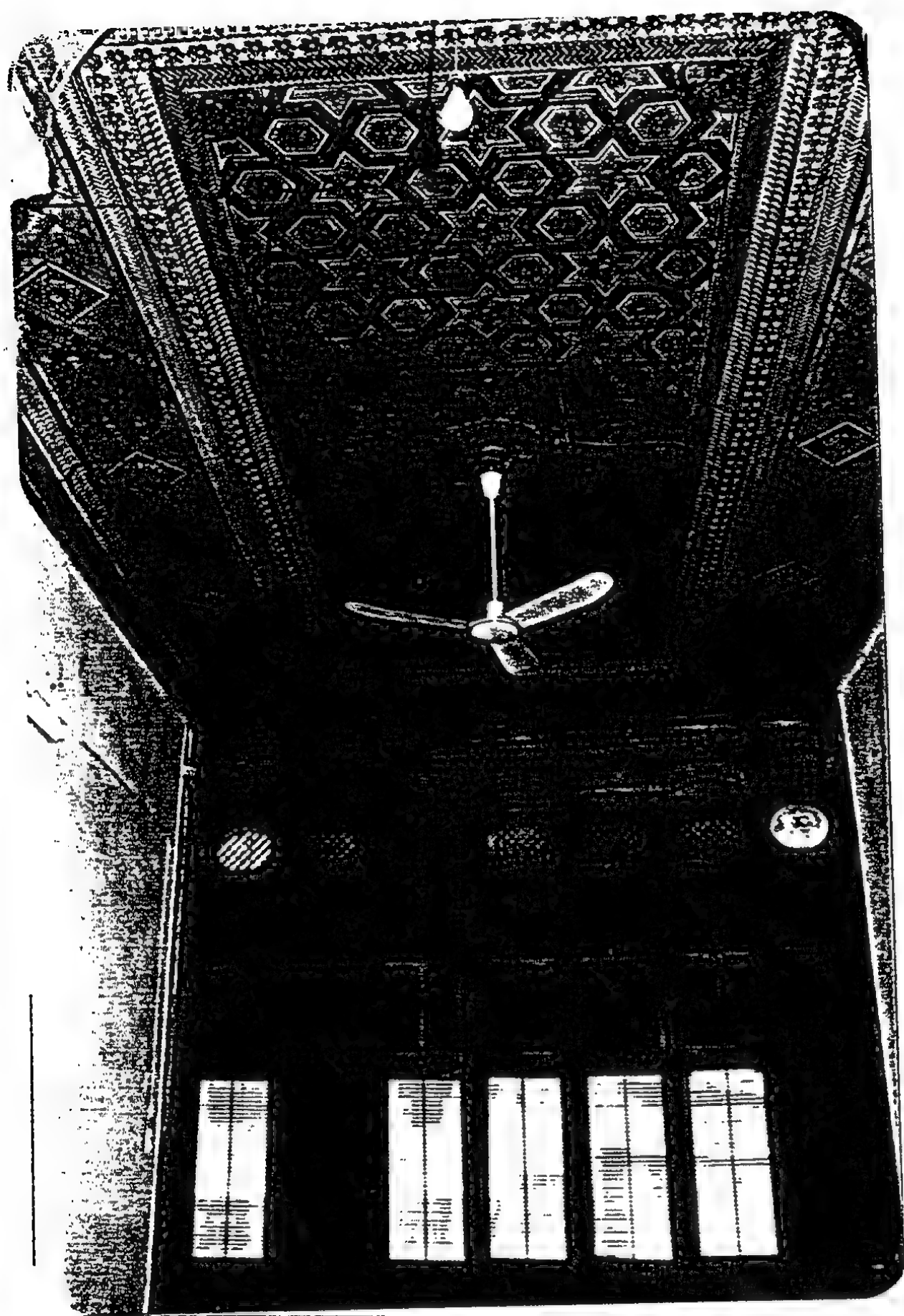
لوحه - ١٣٣ - منظر عام لسقف دكة المشايك الواقع بمنصف
الجدار الغرب للديوان الرئيسى بالطابق الأول فى المنزل السابق



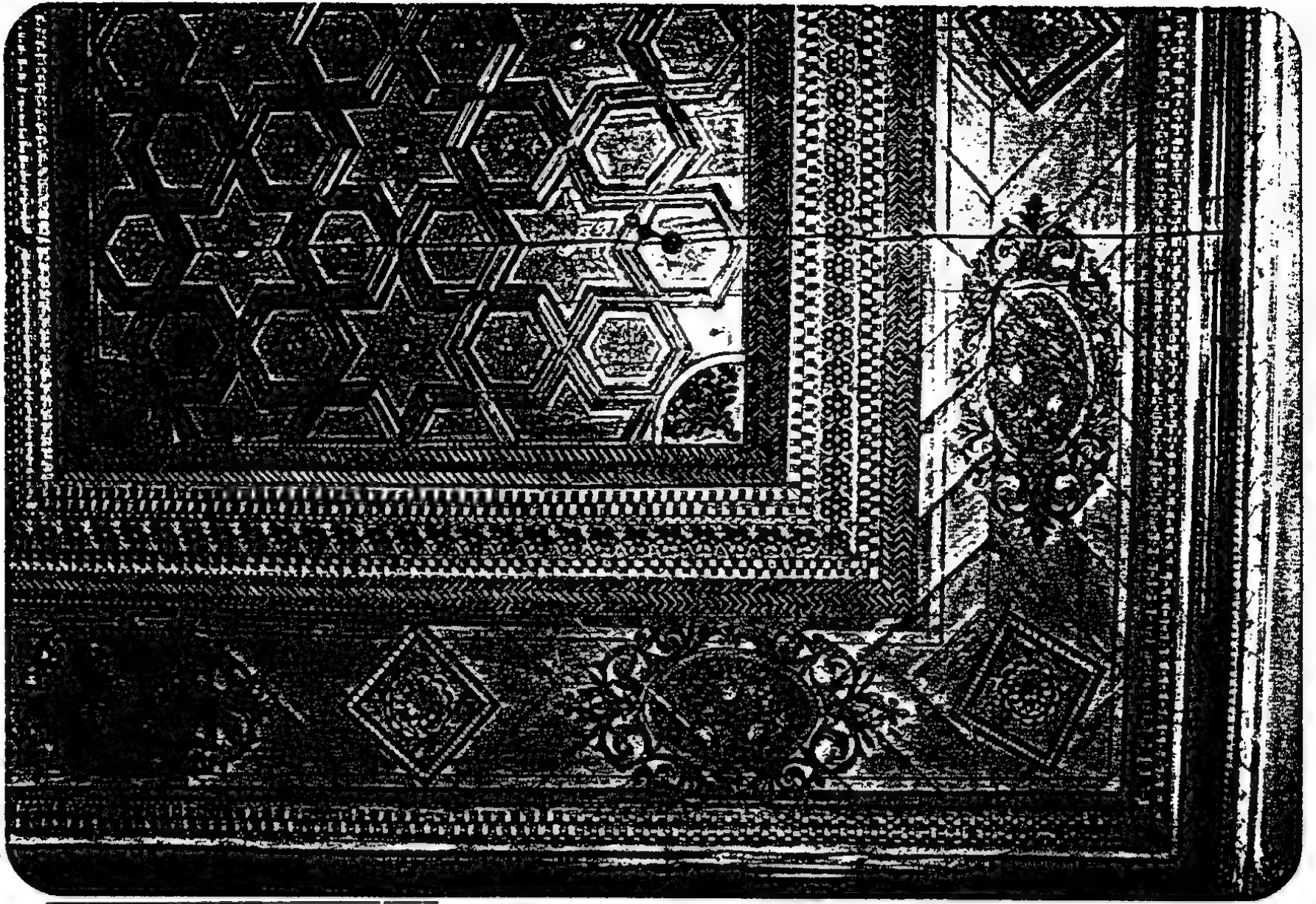
لوحه - ١٣٤ - منظر عام لسقف دكة المشايك الذى يتوسط
الجدار الغرب للغرفة الكائنة جنوب الديوان السابق



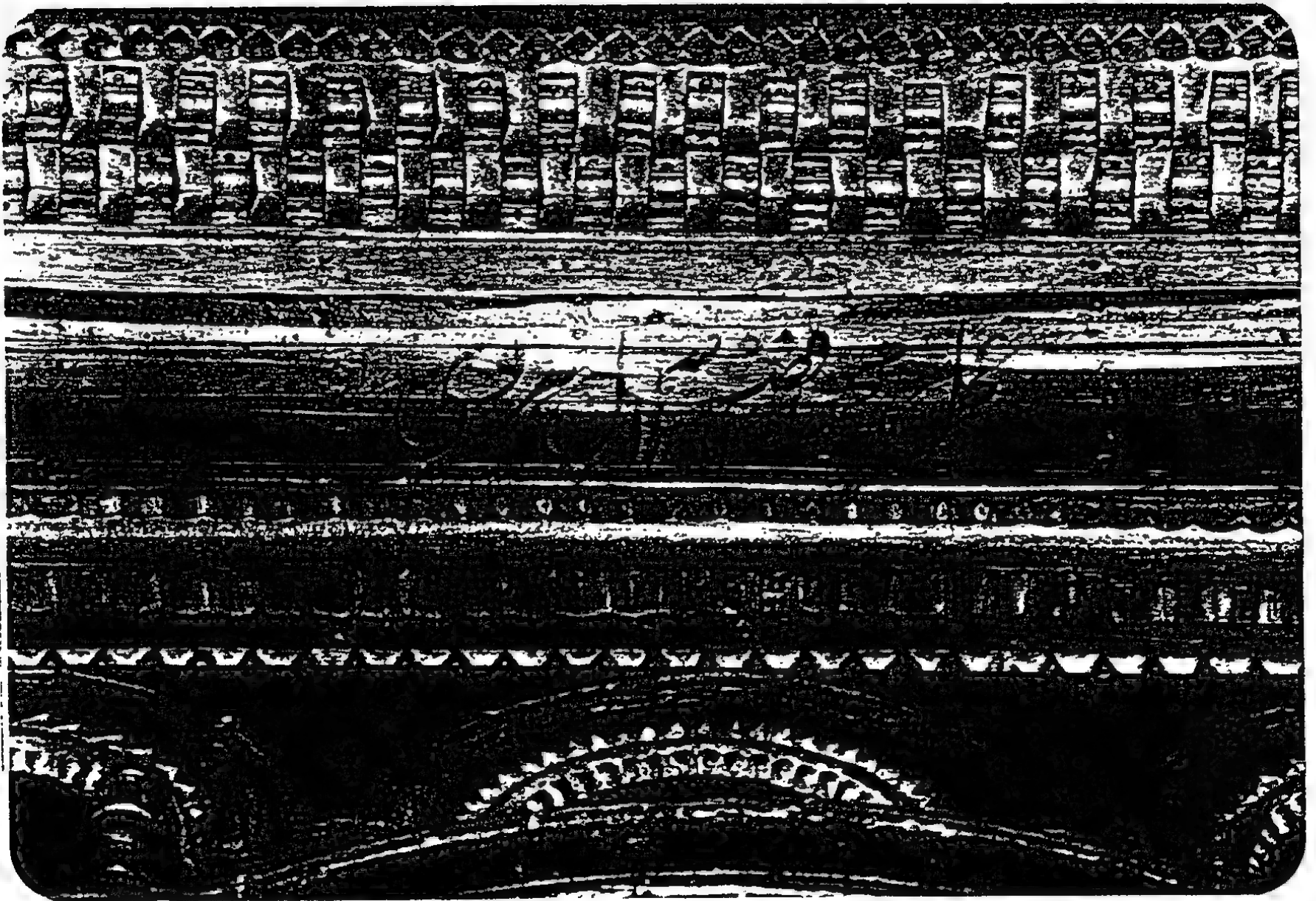
لوحة - ١٣٥ - منظر عام لسقف الديوان الرئيسي بالخايق الشاذلي
مترك عباس قطات



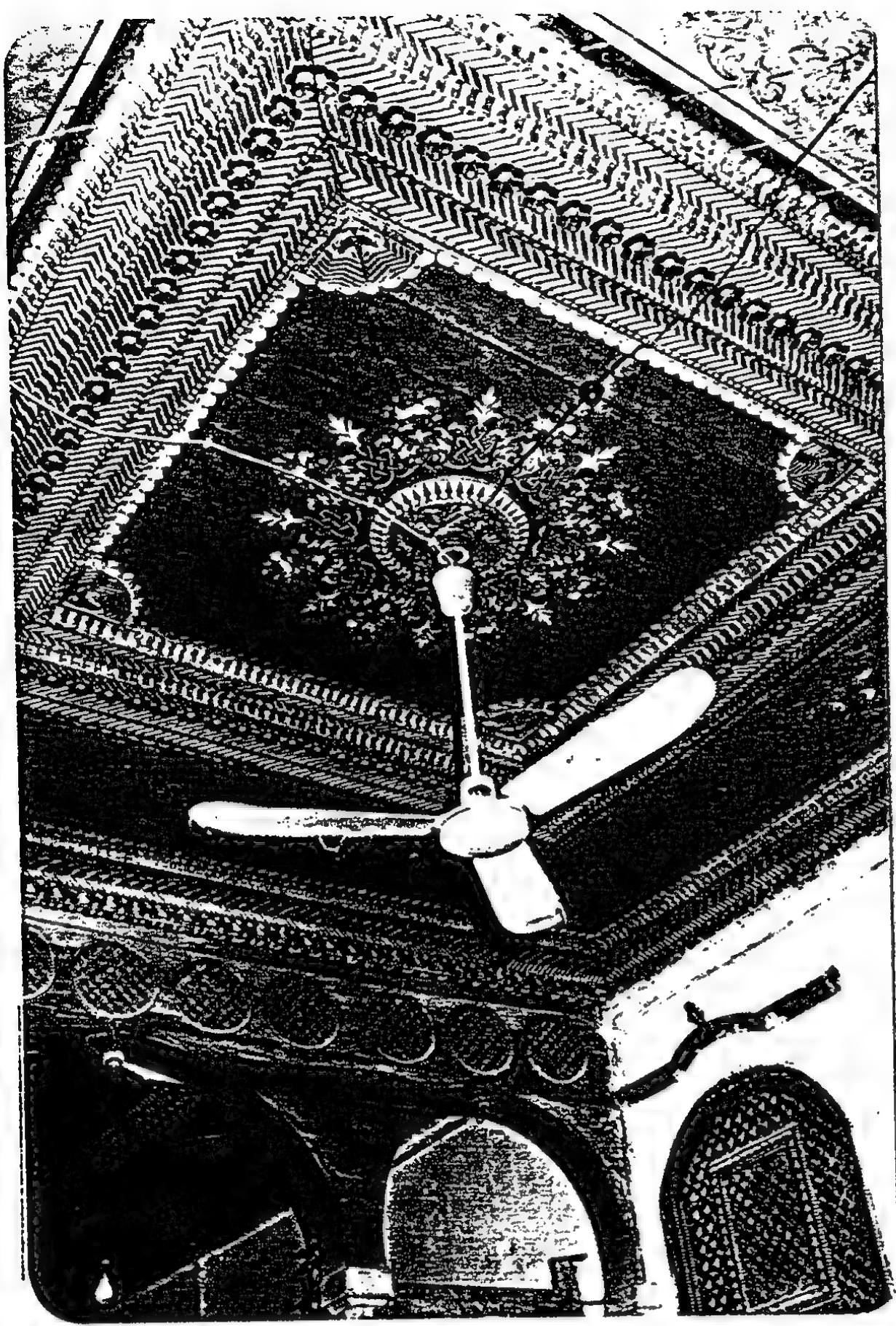
لوحة - ١٣٦ - منظر عام آخر للسقف نفسه



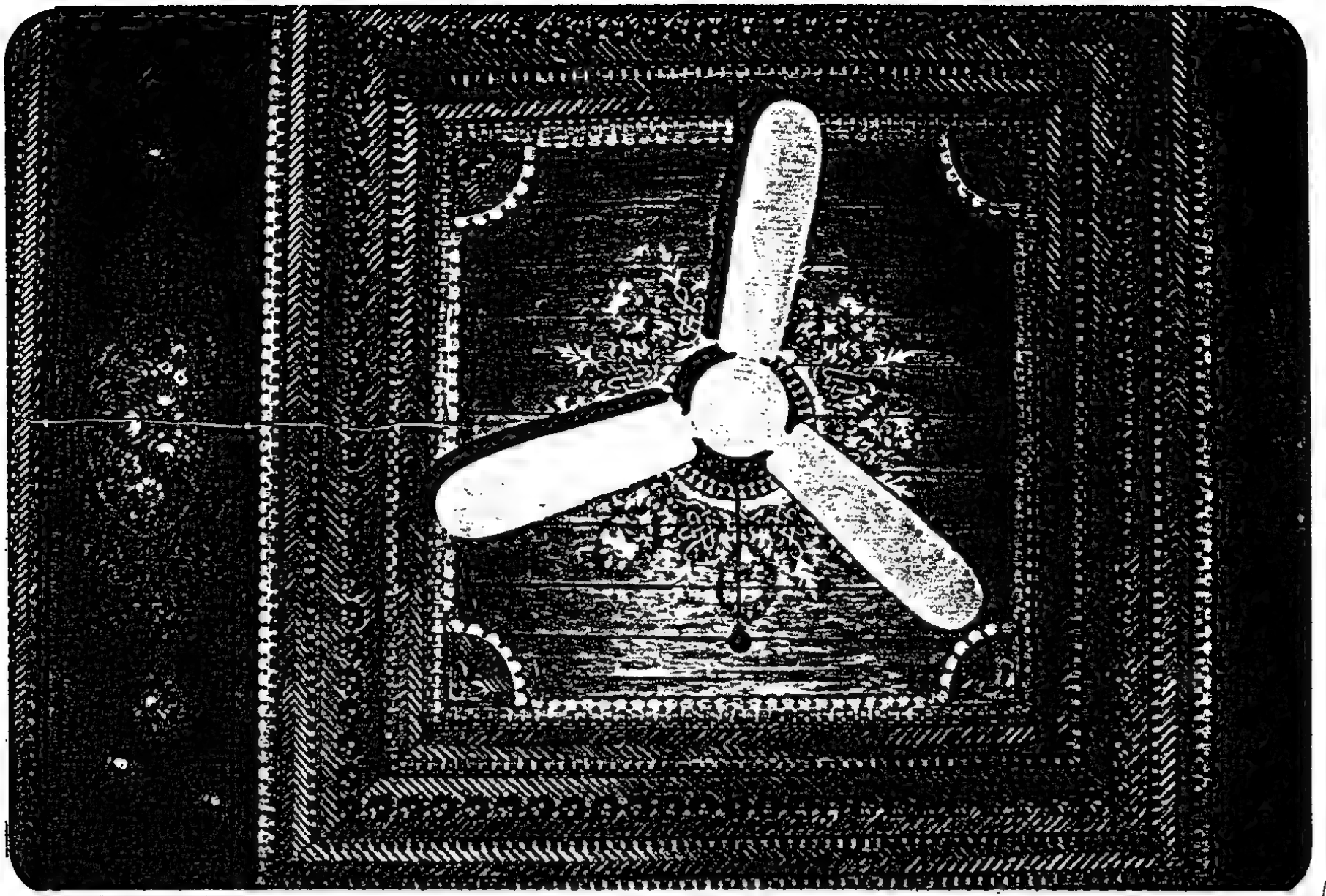
لوحة - ١٣٧ - تفاصيل زخرفية للسقف السابق



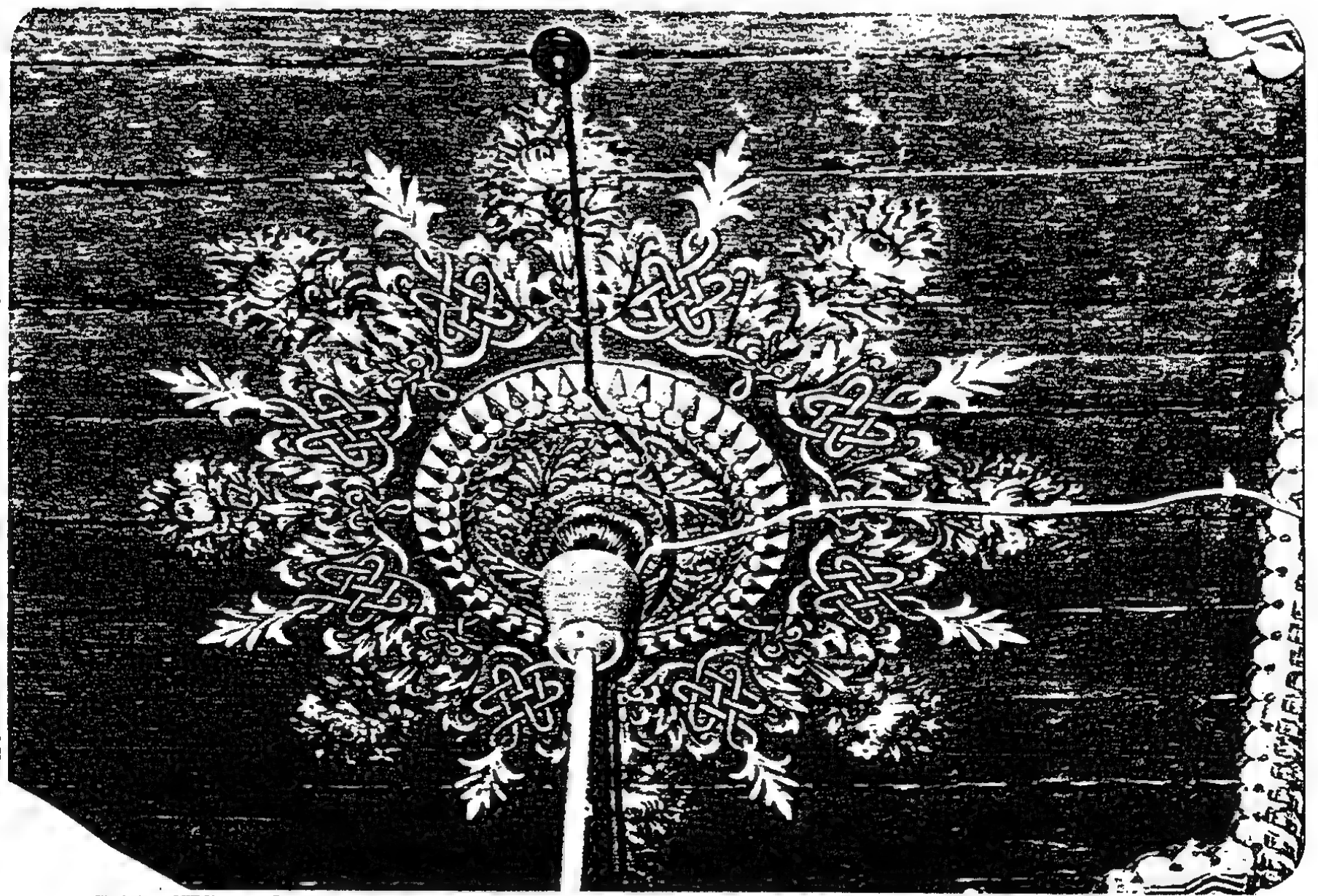
لوحة - ١٣٨ - تفاصيل أخرى للسقف نفسه ، وليشاهد توقيع الصانع على عمله



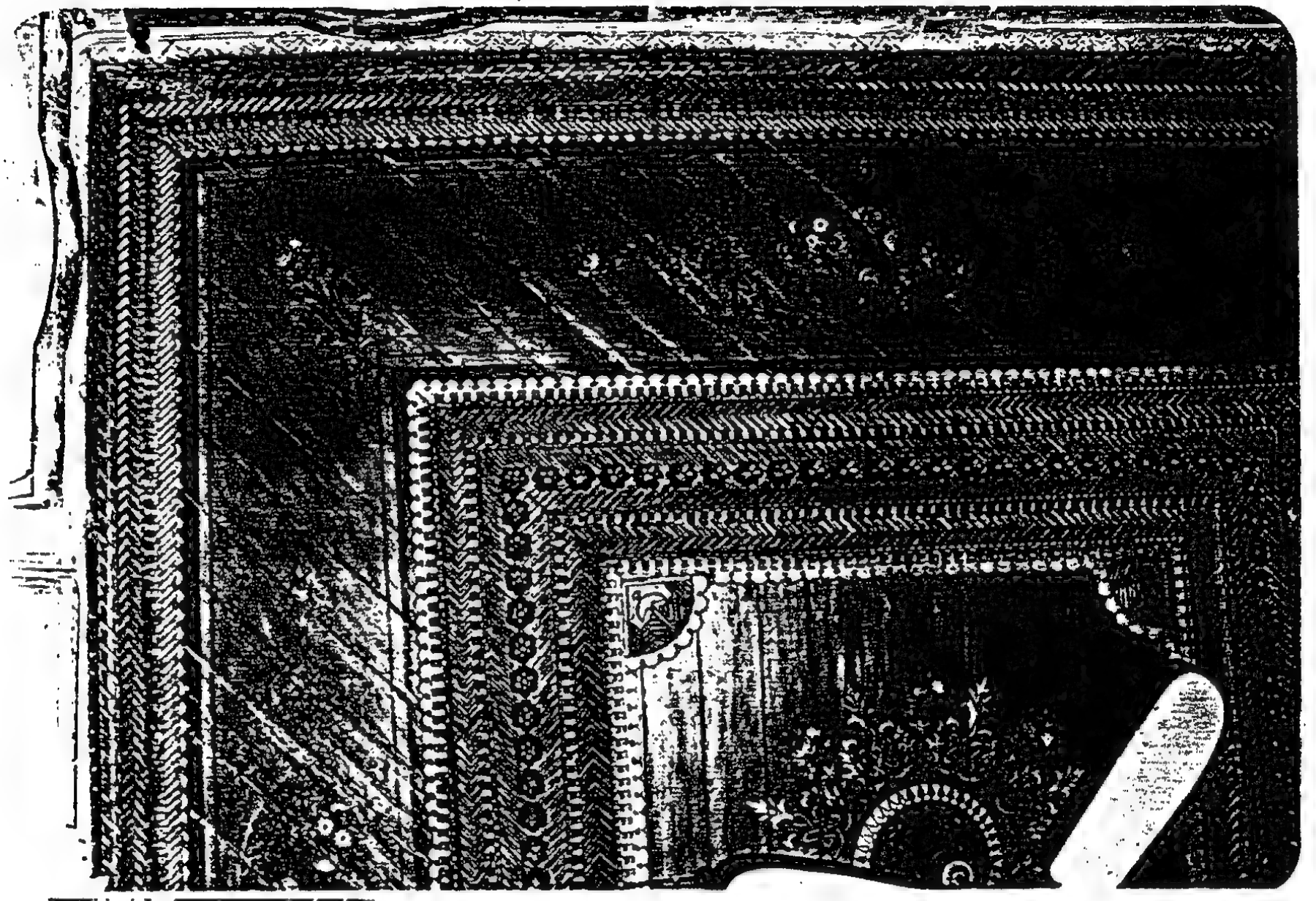
لوحة - ١٣٩ - منظر عام لسقف مؤخر الديوان السابق



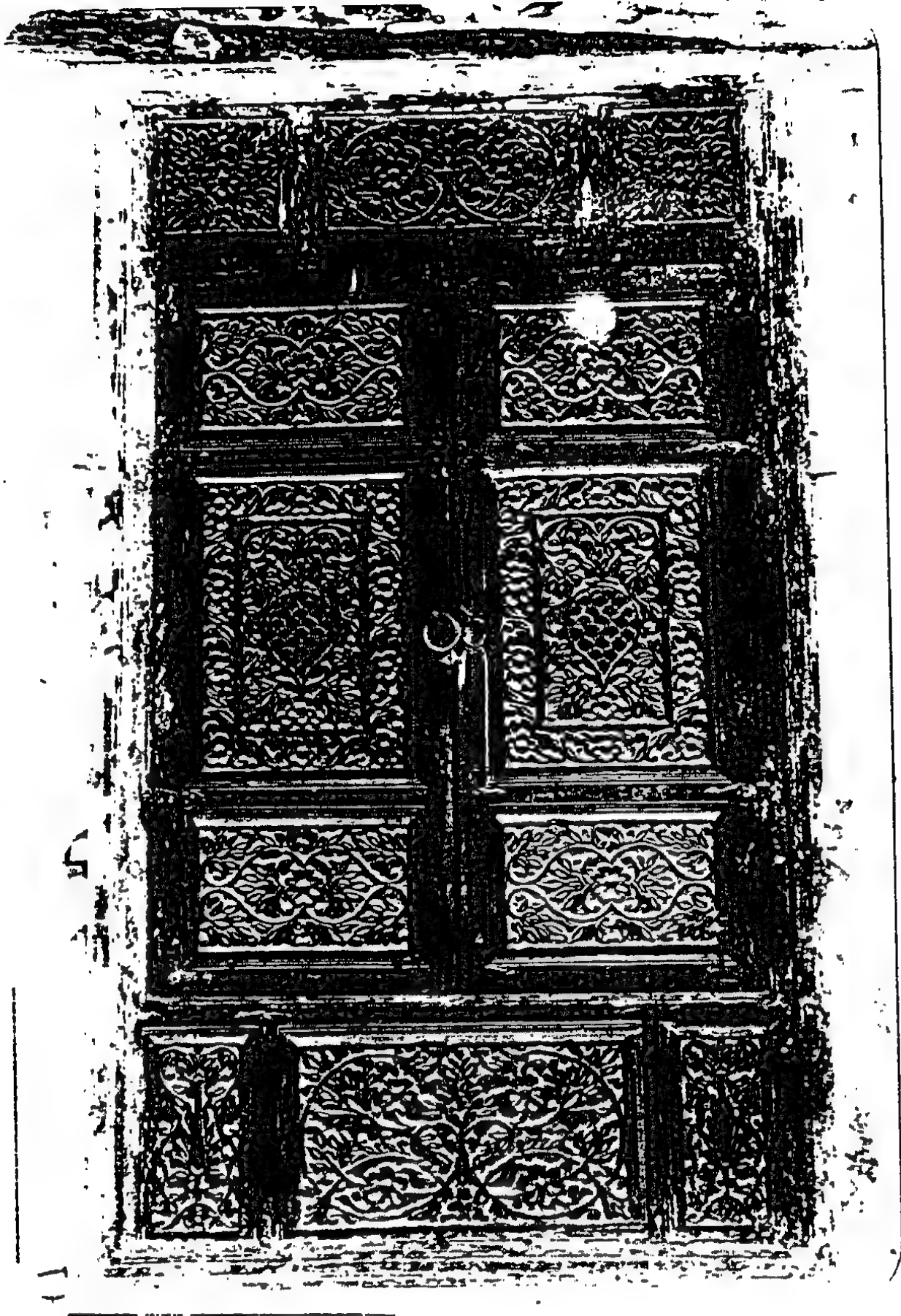
لوحة - ١٤٠ - منظر عام لزخرفة المنطقة الوسطى بالسقف نفسه



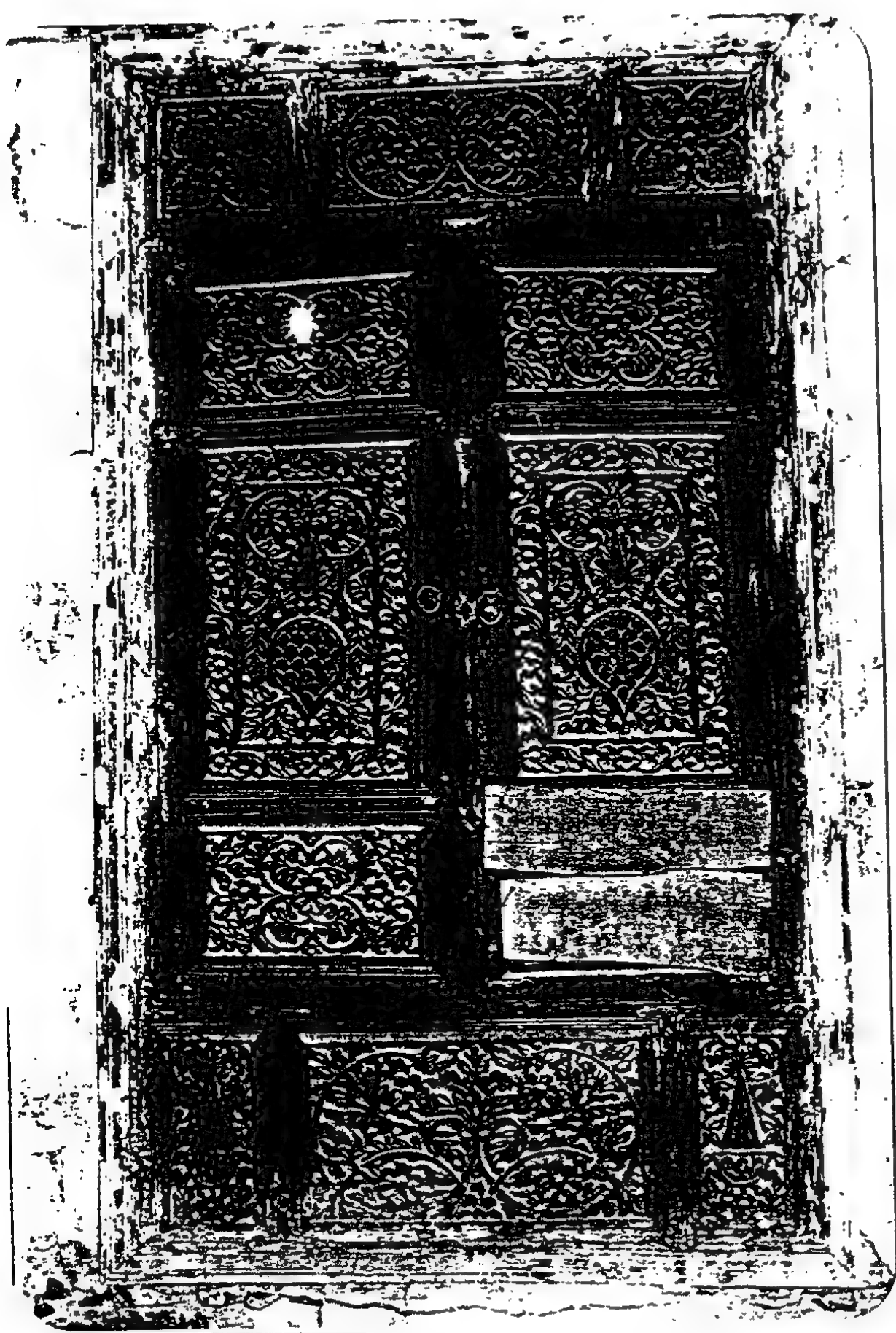
لوحة - ١٤١ - تفاصيل لزخرفة التي تتوسط السقف السابق



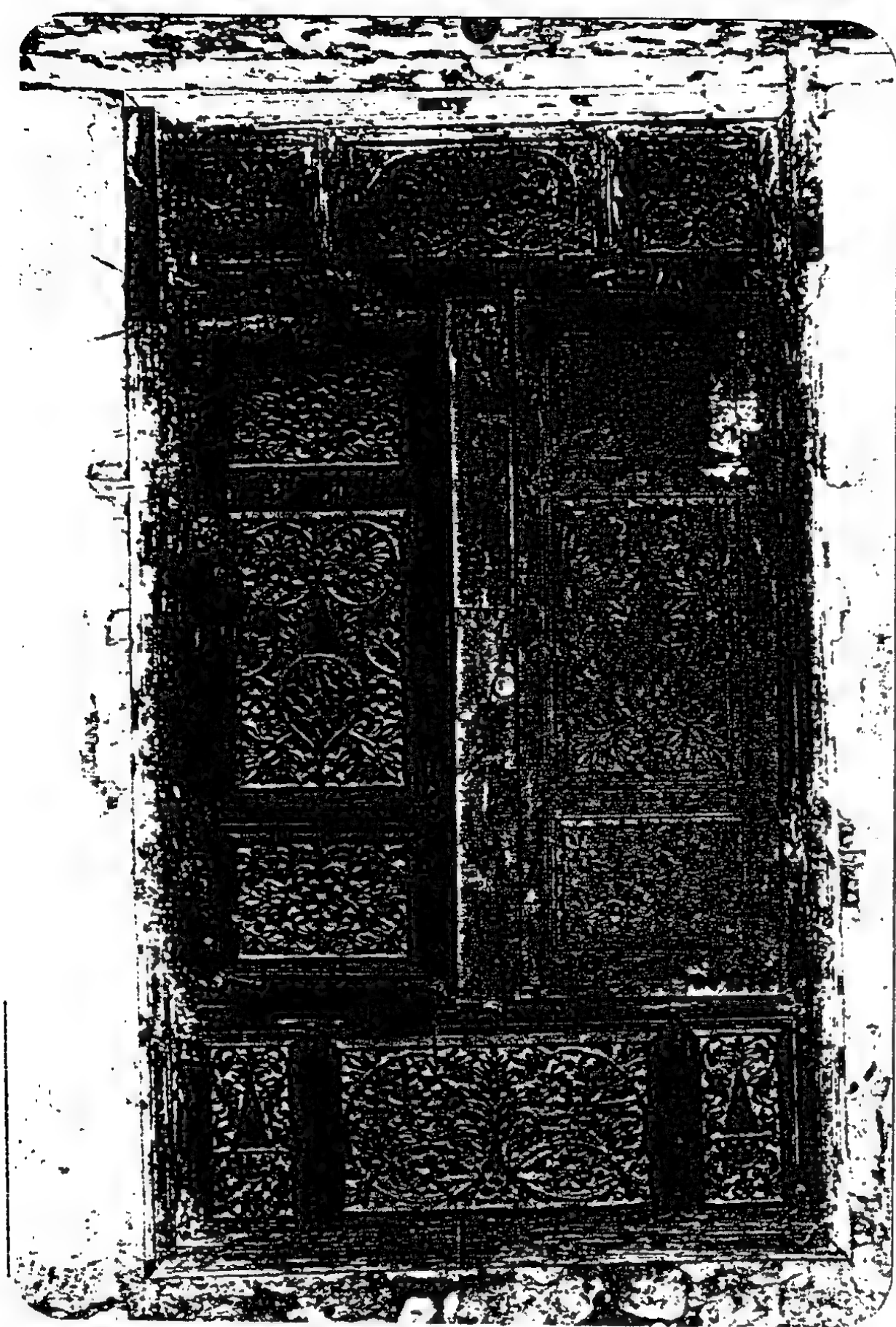
لوحة - ١٤٢ - تفصيل لزخرفة السقف السابق



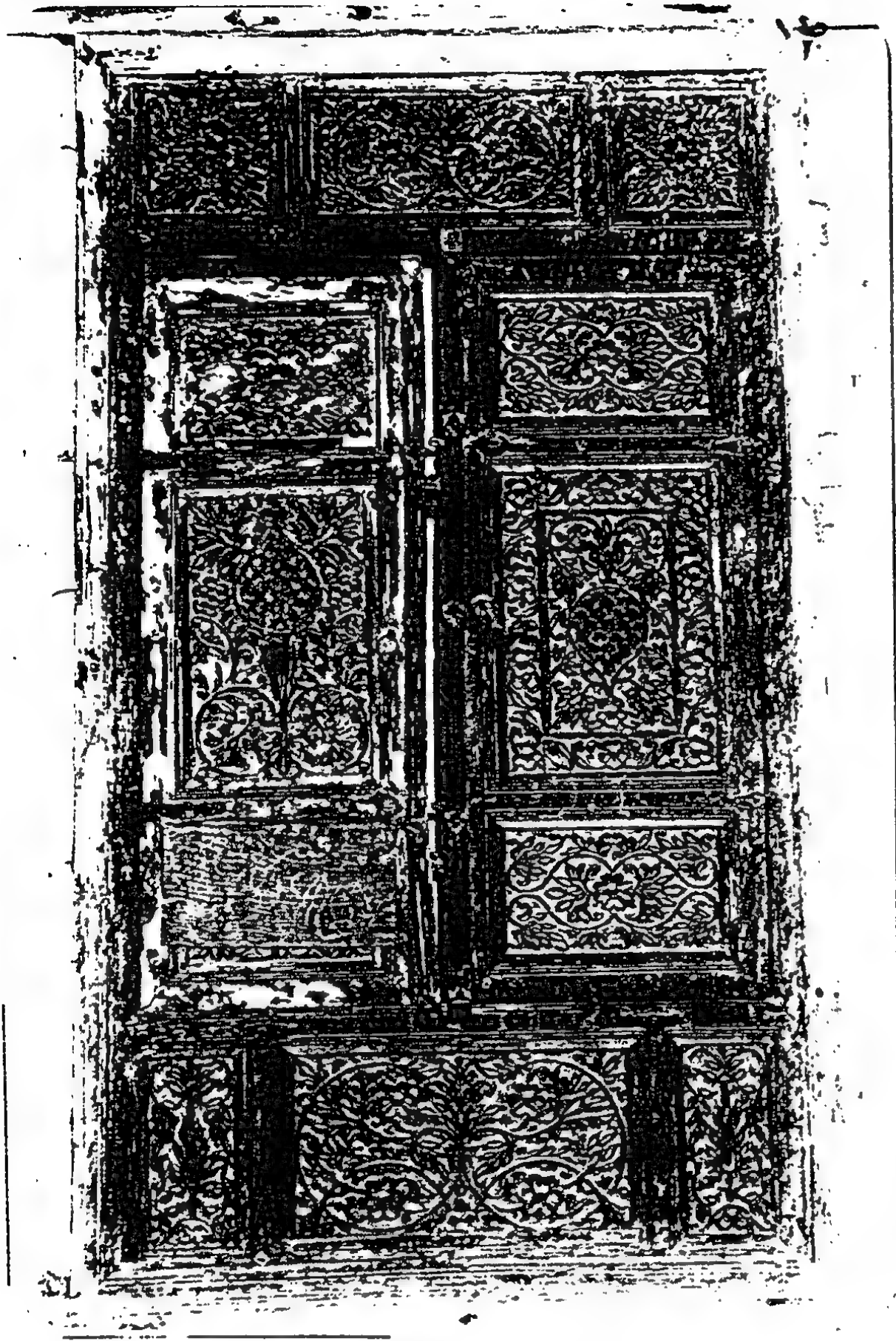
لوحة - ١٤٣ - الدوولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي
بالطابق الأرضي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل



١٤٤ - لوحة - الدوئل الواقع بالجدار الشمالي من المقعد السابق



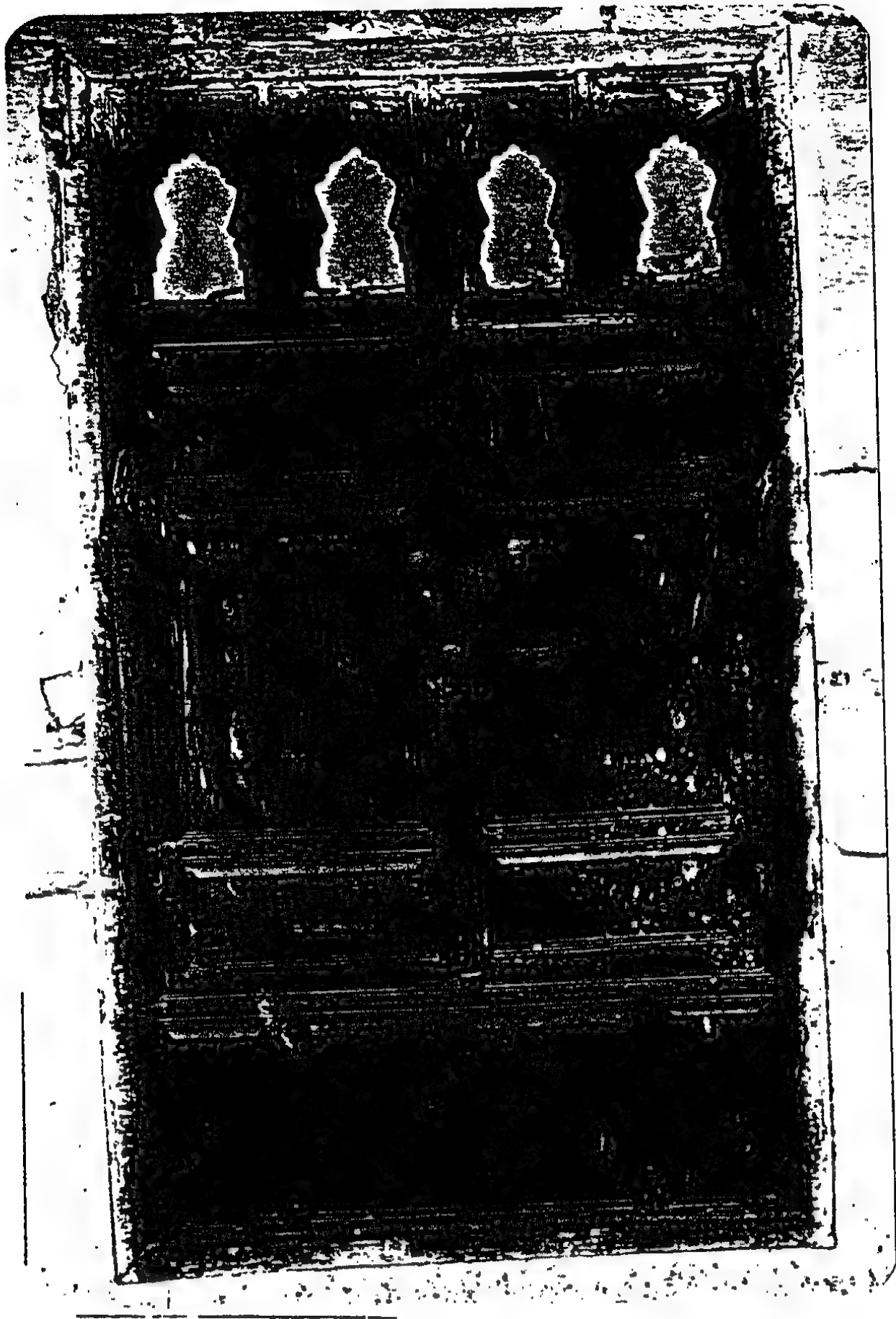
لوحة - ١٤ - الدواليب الواقعة بالجدار الجنوبي من المقعد الجنوبي
المقابل للمقعد السابق



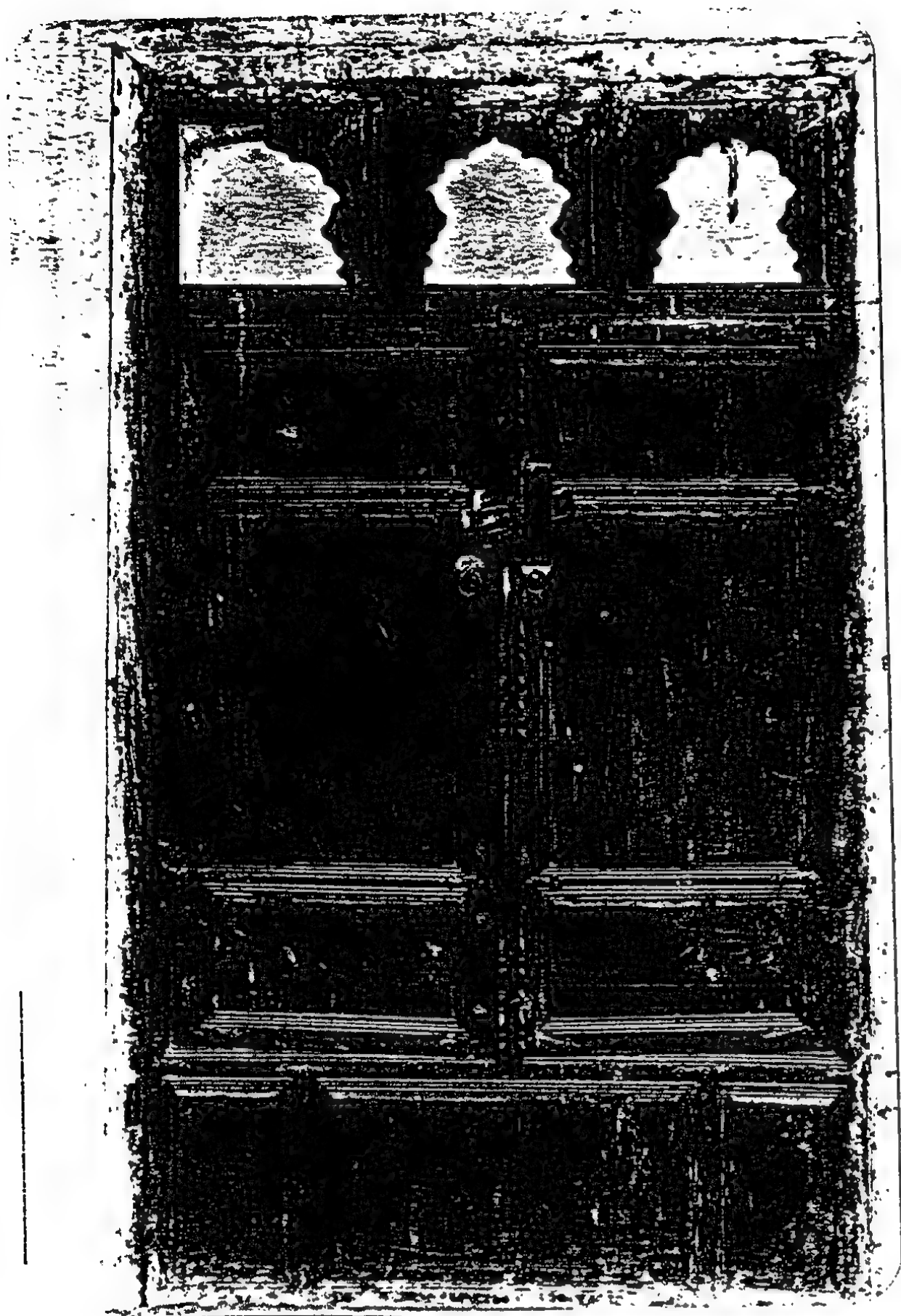
لوحة - ١٤٦ - الدولاب الواقع بالجدار الشرقي بالمقعد نفسه



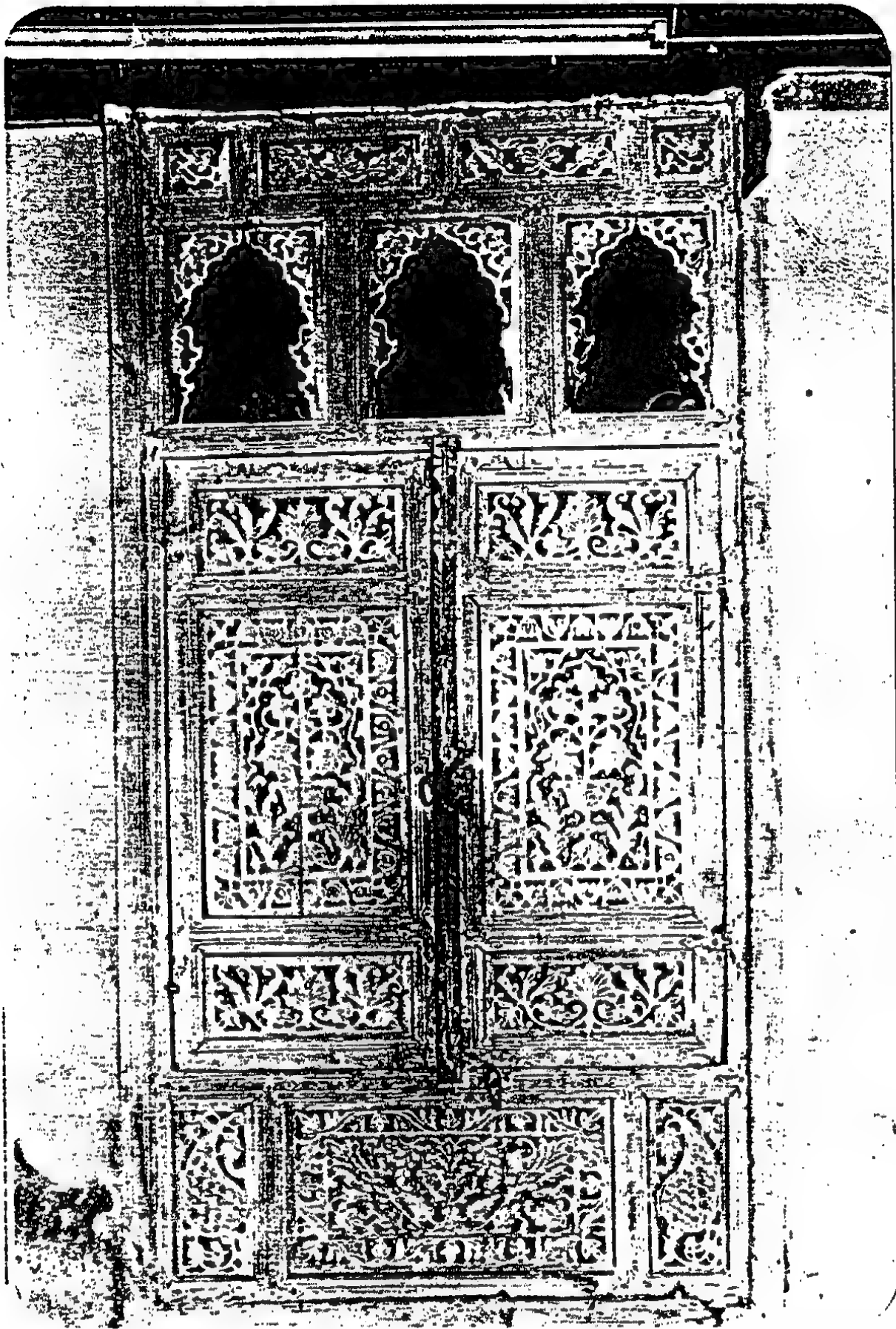
لوحة - ١٤٧ - الدواليب الذي يلو سطح الجدار الشمالي لمؤخر
الديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل نفسه



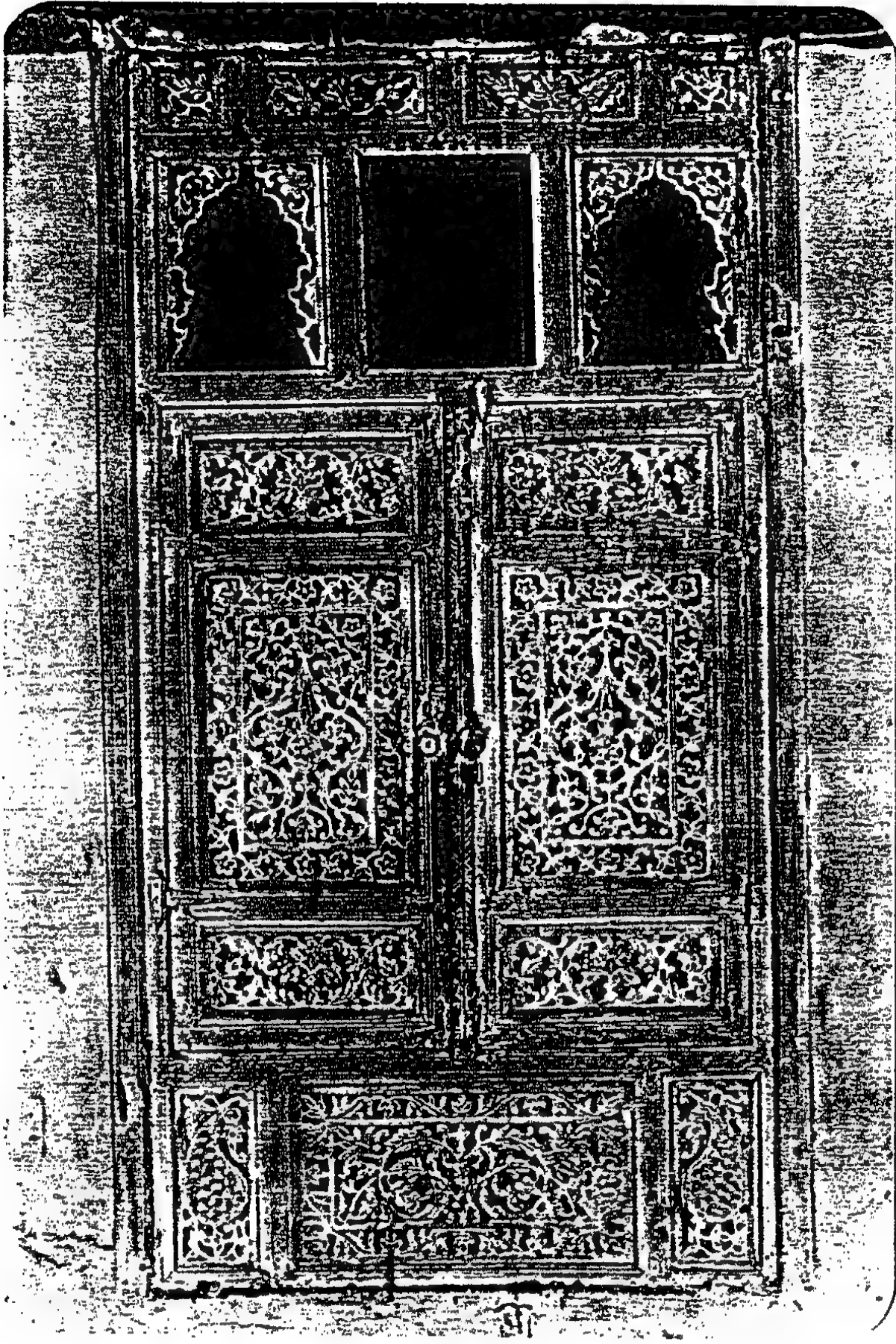
لوحة - ١٤٨ - المدوّنات الواقية بالحجارة الجنوبي للخرقة الواقعة
جنوب الديورات المسابقة



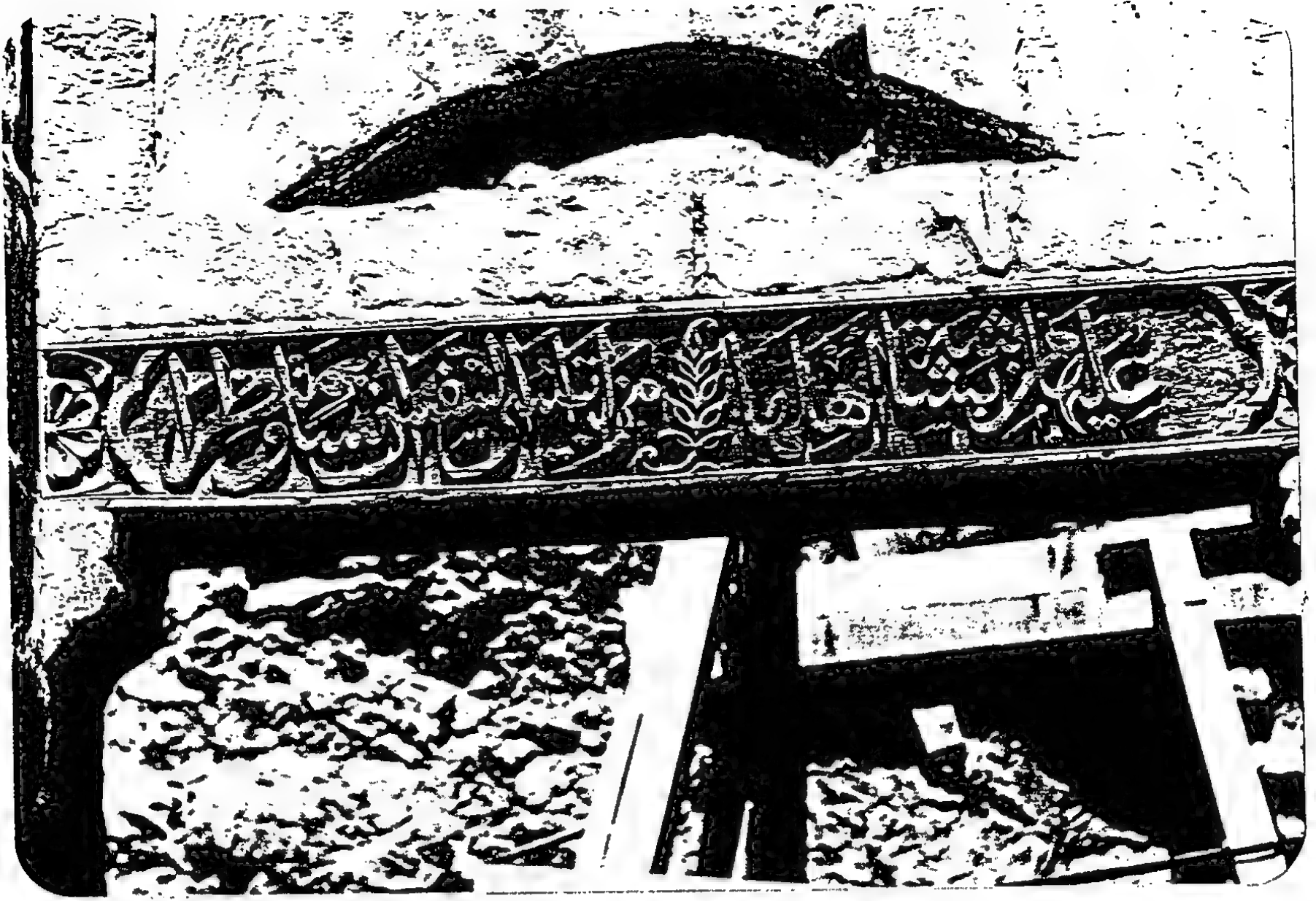
لوحة - ١٤٩ - الدوئلاب الواقع بالحداد الجنوبي للترفة الكائنة
جنوبي مؤخر المديونات لنفسه



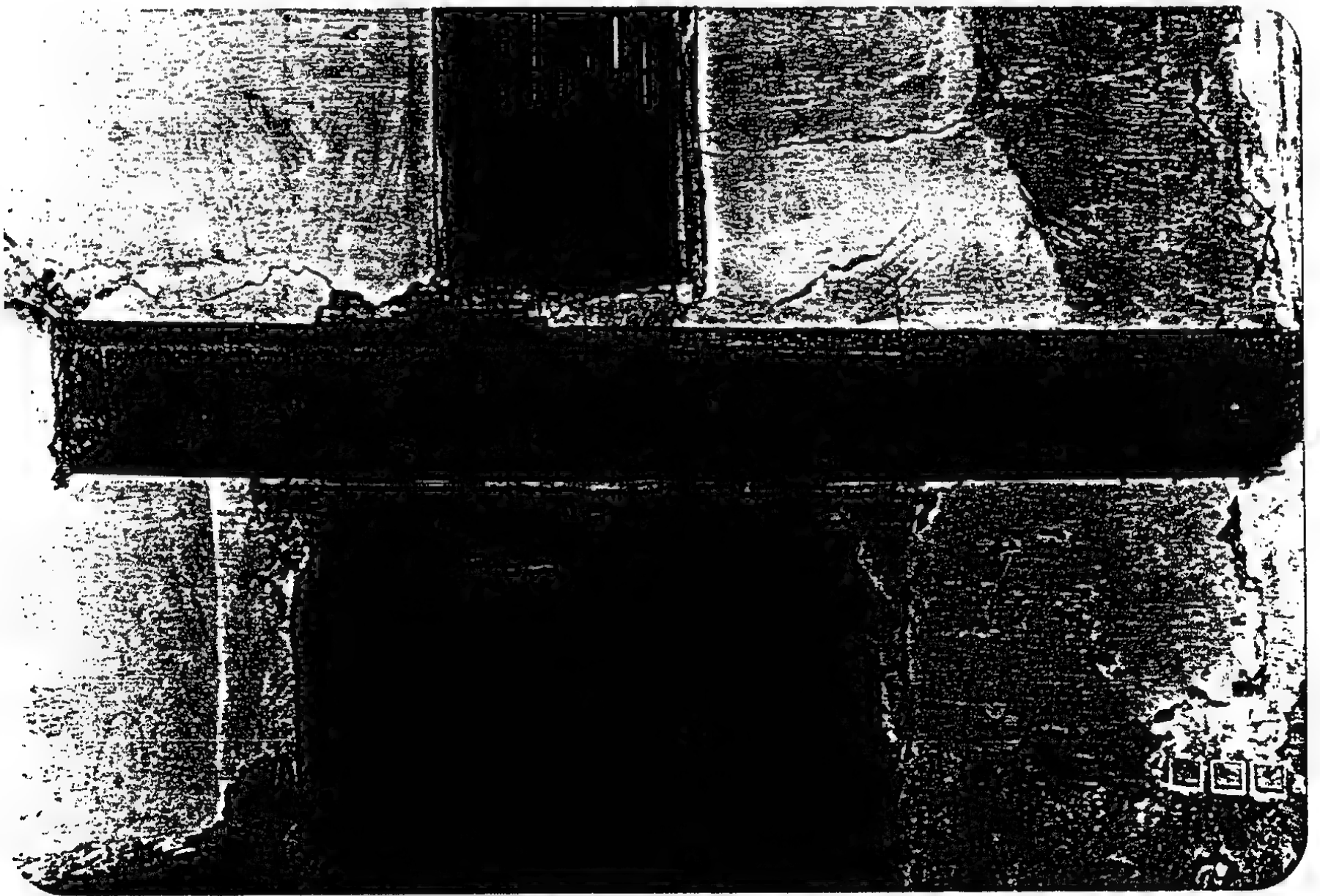
نوحة - ١٠ - الدواليب الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي
بالمسكن السابق



لوحة - ١٥١ - الدوالي الواقع بمنصف الجدار الجنوبي
للصالة الشمالية بالطابق الأرضي من القسم
الجنوبي برباط حيدر آباد



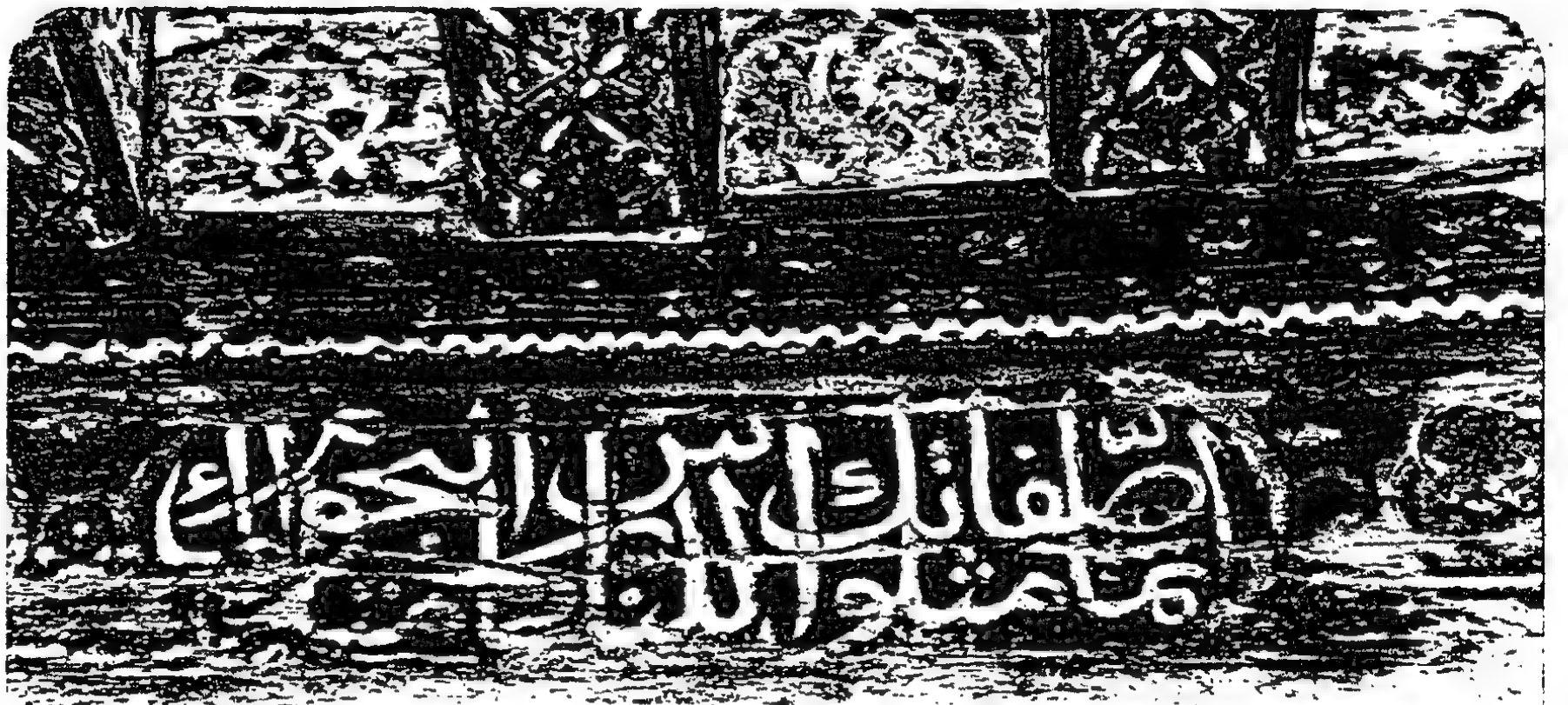
لوحة - ١٥٢ - الشريط الكتابي الواقع بالعتب العلوي للباب الشمالي
بالنسبة للقناة الداخلى بالمتزل رقم « ١ » يقصر المثلث فيصلى



لوحة - ١٥٣ - الشريط الكتابي الذى يحلوه بوابة الدخول الرئيسية
من الداخل بالمتزل رقم (٢) بالقصر نفسه



لوحة - ١٥٤ - البيت الثاني من قصيدة البوصيري المقتطعة بالشريط
الكتابي الذي يحكي أعاني جد ران الديوان الرئيسي من الداخل
بالتأنيق الثاني في المنزل السابق



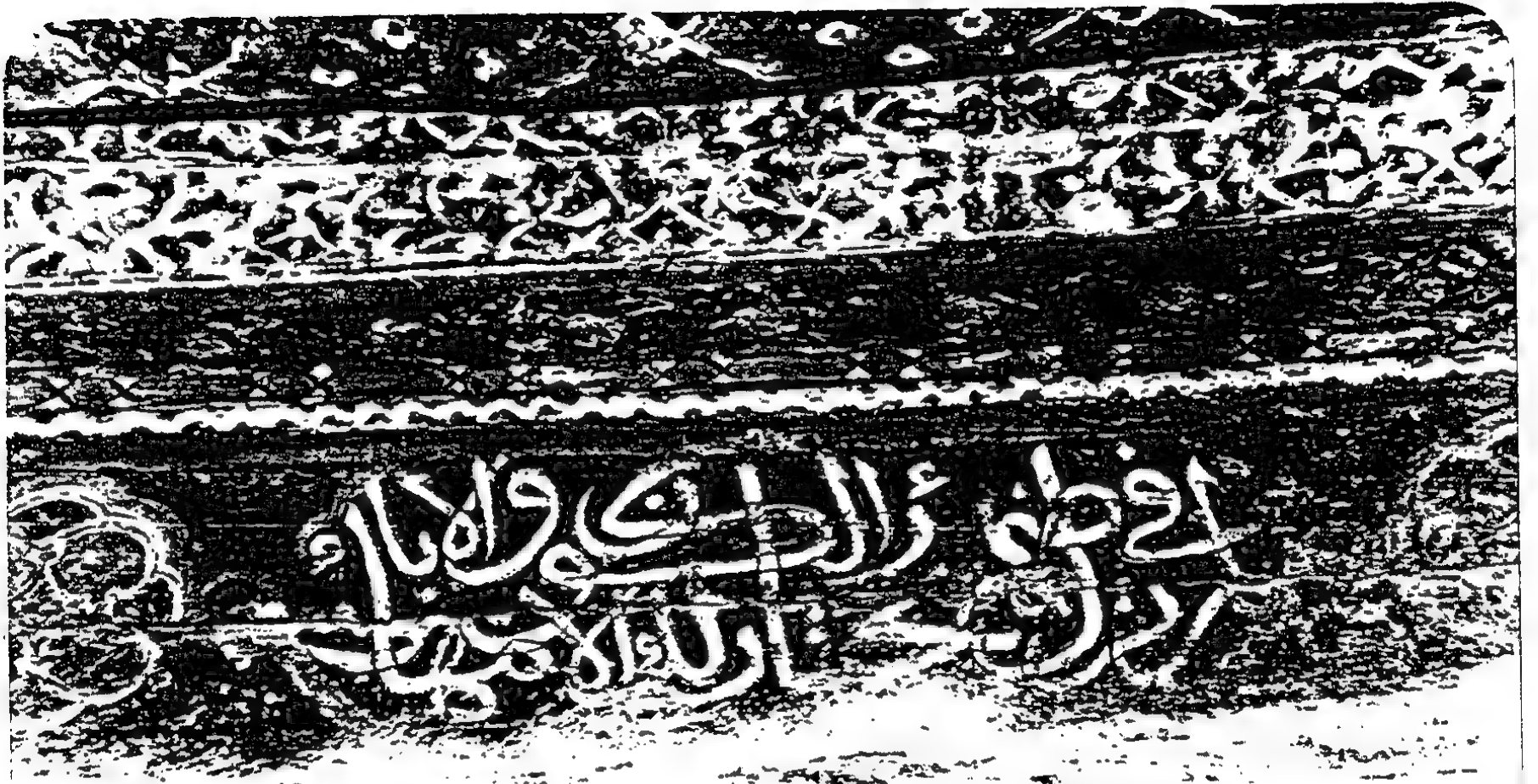
لوحة - ١٥٥ - البيت الثالث من القصيدة



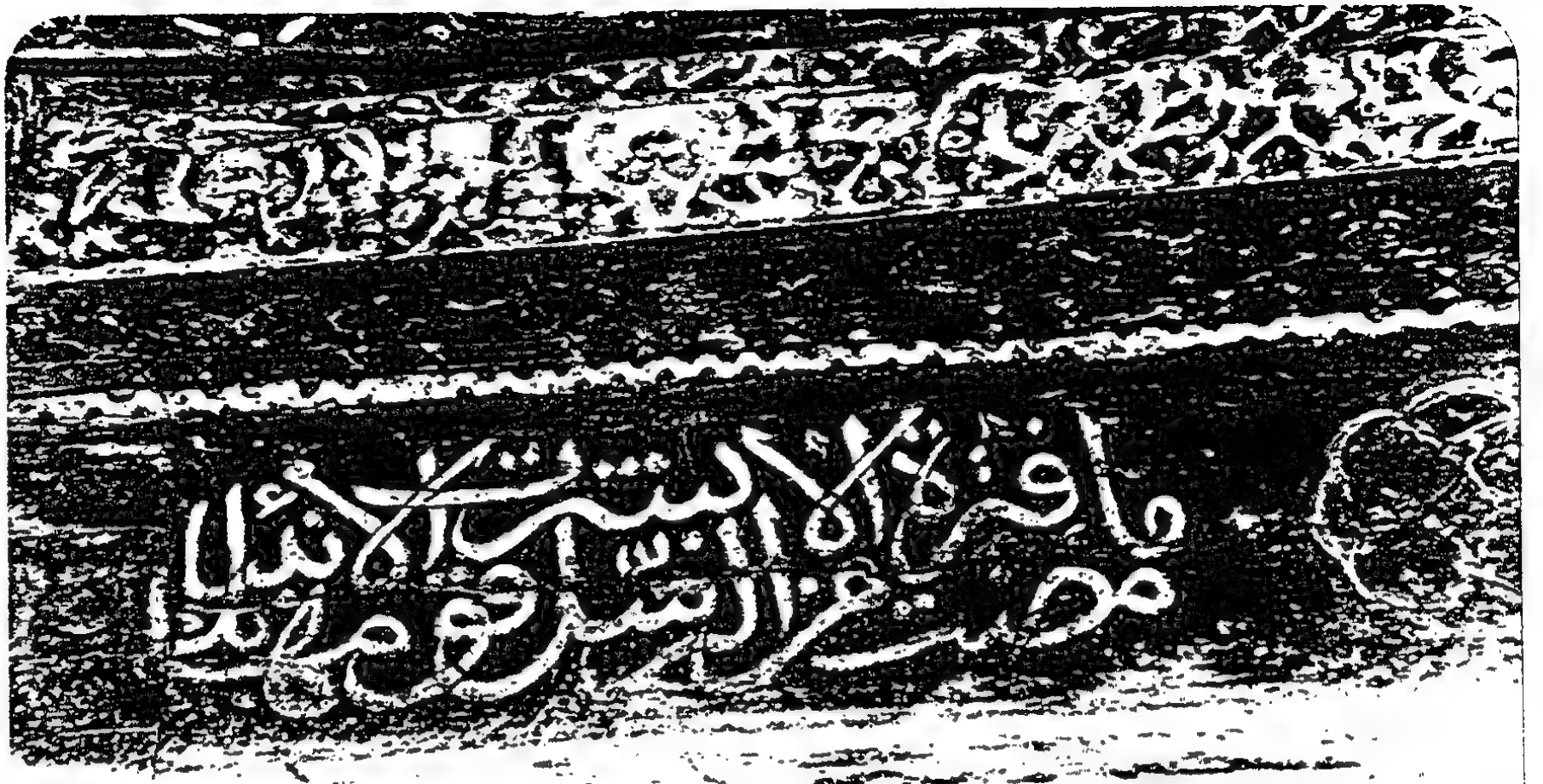
لوحة - ١٥٦ - البيت الرابع من القصيدة



لوحة - ١٥٧ - البيت الخامس من القصيدة



لوحة - ١٥٨ - البيت السادس من القصيدة



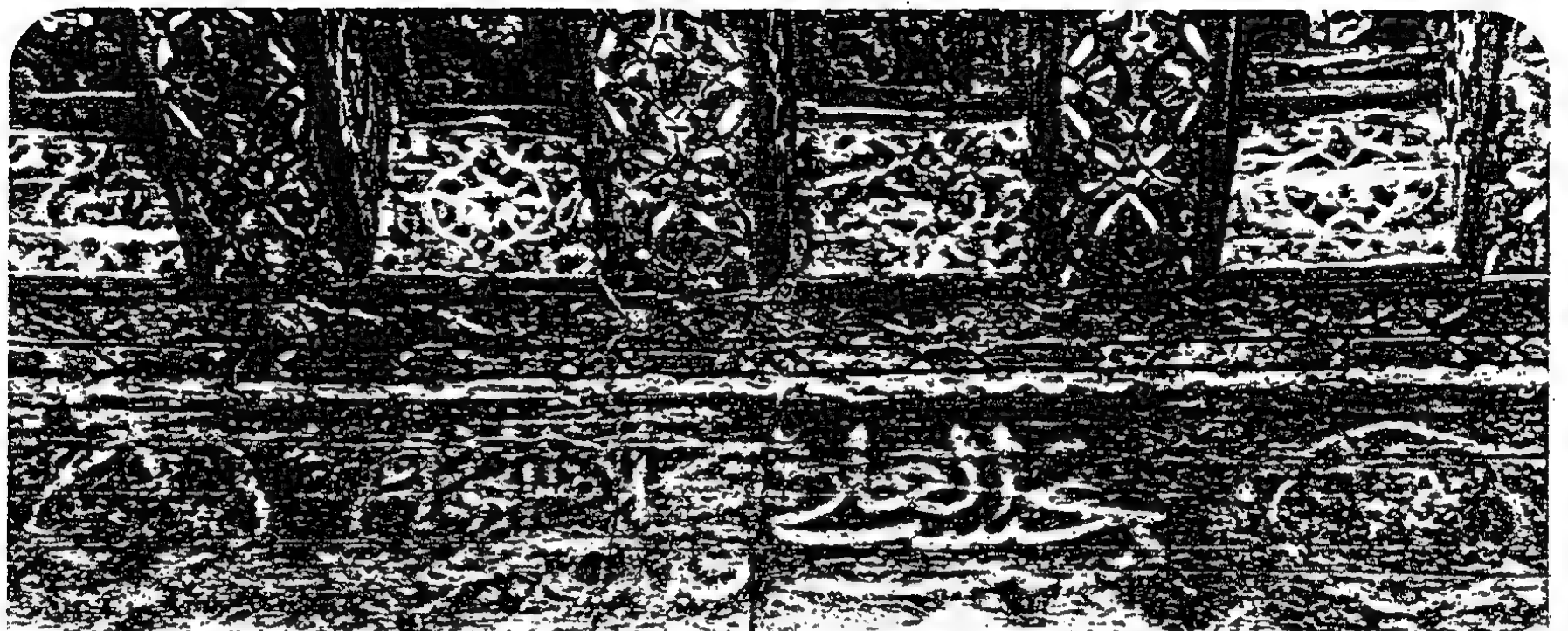
لوحة - ١٥٩ - البيت السابع من القصيدة



لوحة - ١٦٠ - البيت الثامن من القصيدة



لوحة - ١٦١ - البيت التاسع من القصيدة



لوحة - ١٦٢ - أبيات العاشر من القصيدة



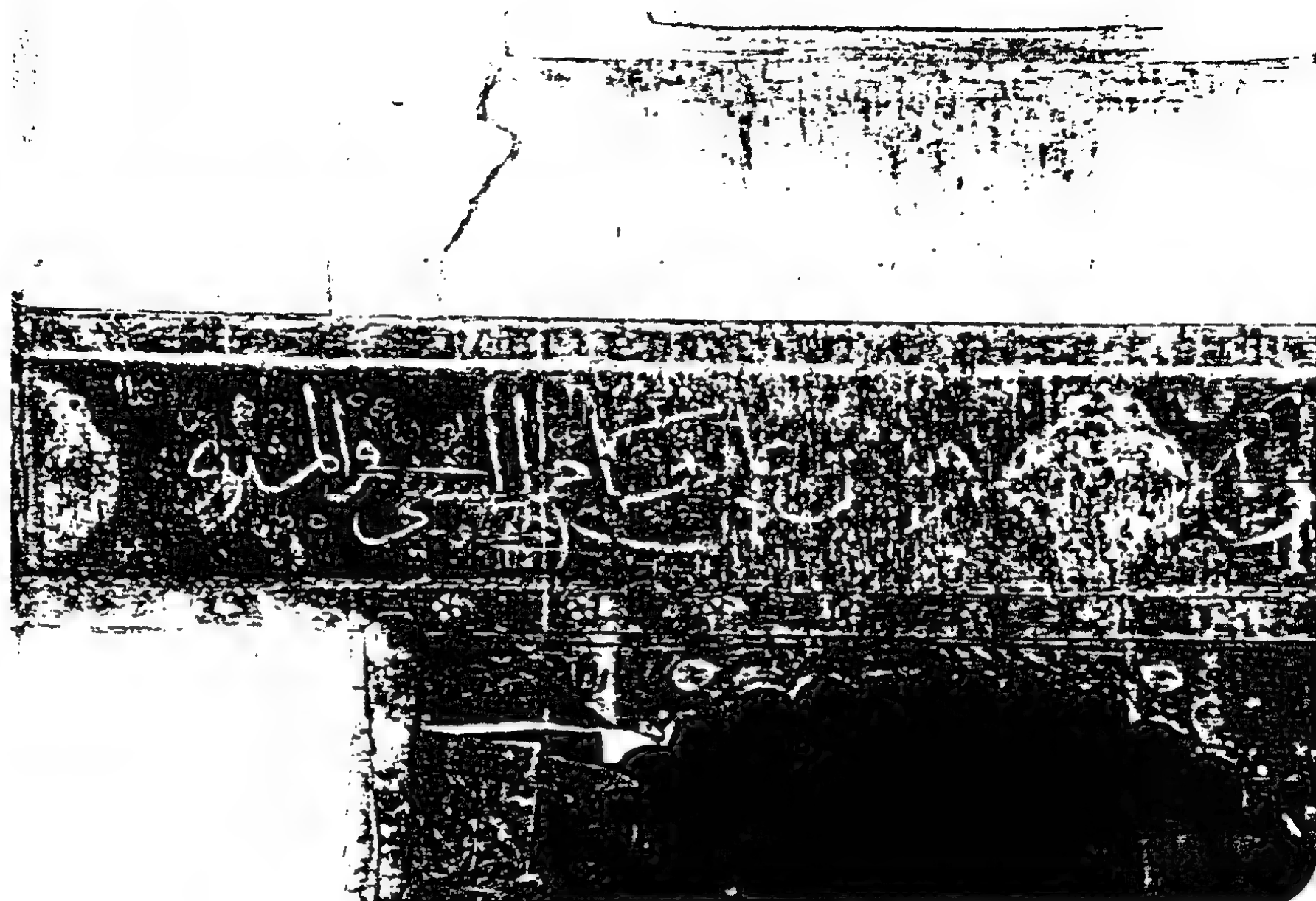
لوحة - ١٦٣ - أبيات الحادي عشر من القصيدة



لوحة - ١٦٤ - منظر عام للبيت الأول من القصيدة الممثلة
بالشريط الذي يحل جدران الديوان الرئيسي بالطابق الأول
بالمترق رقم (٣) في القصر
السابق



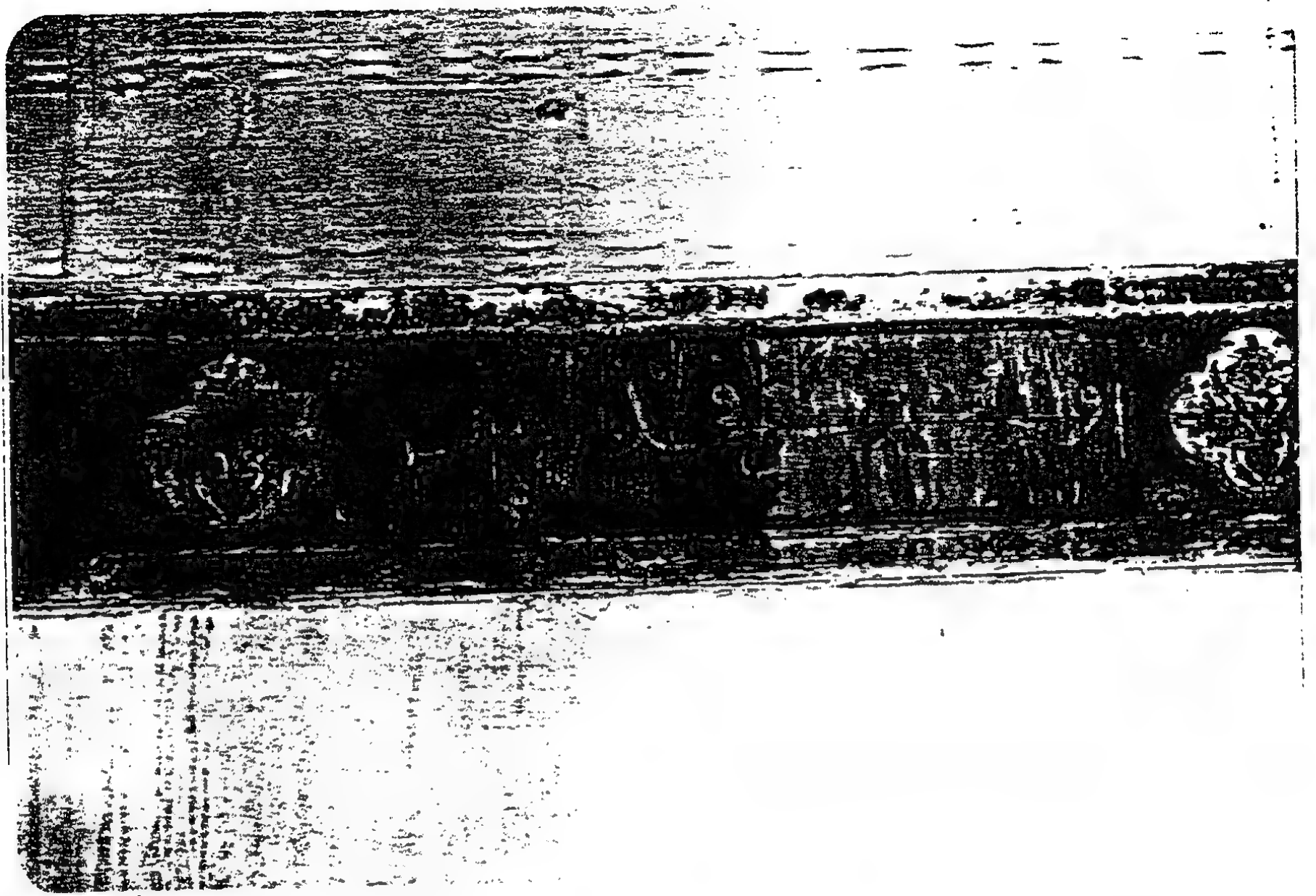
لوحة - ١٦٥ - الشطر الأول من البيت الأول من القصيدة



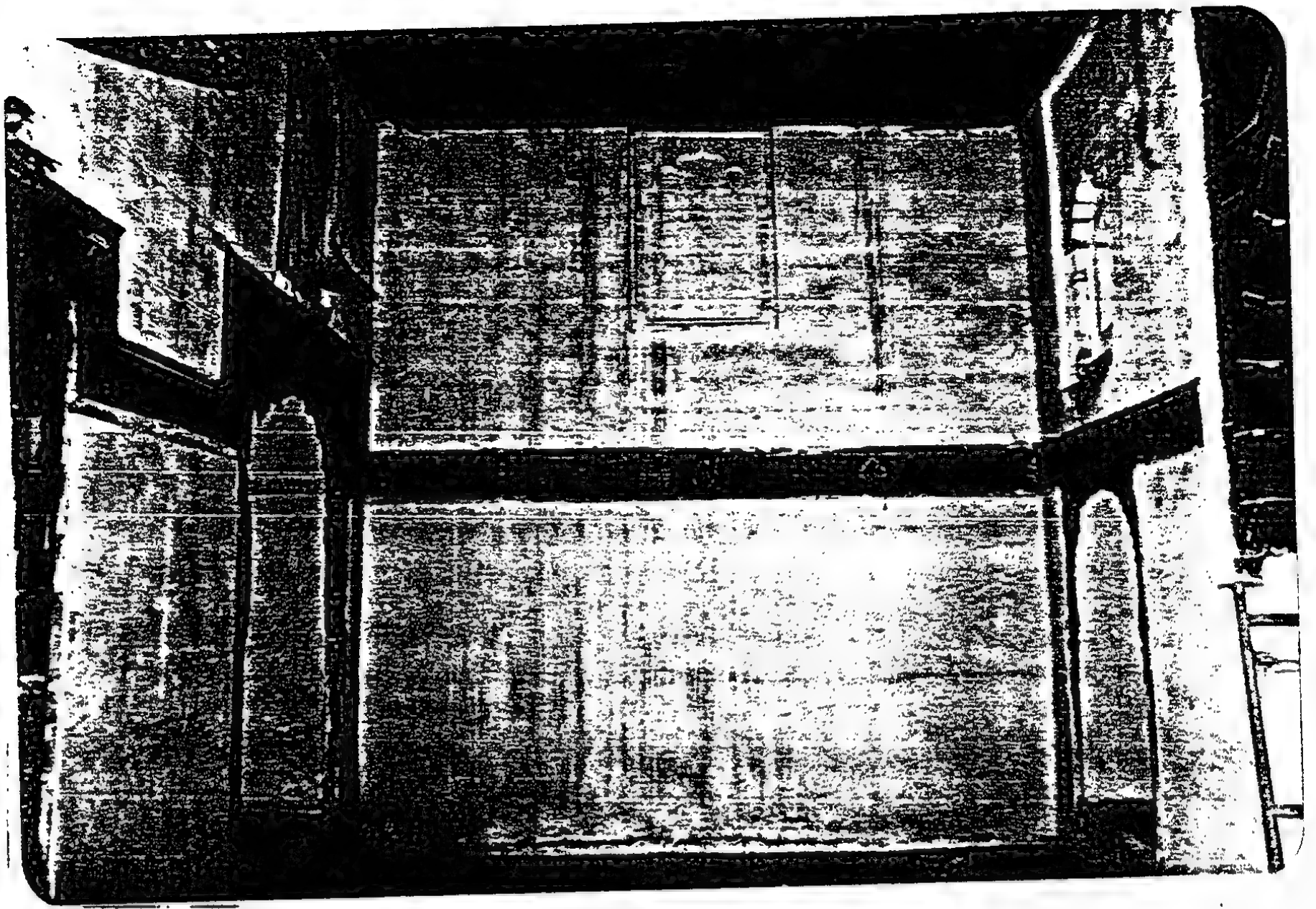
لوحة - ١٦٦ - الشطر الثاني من البيت نفسه



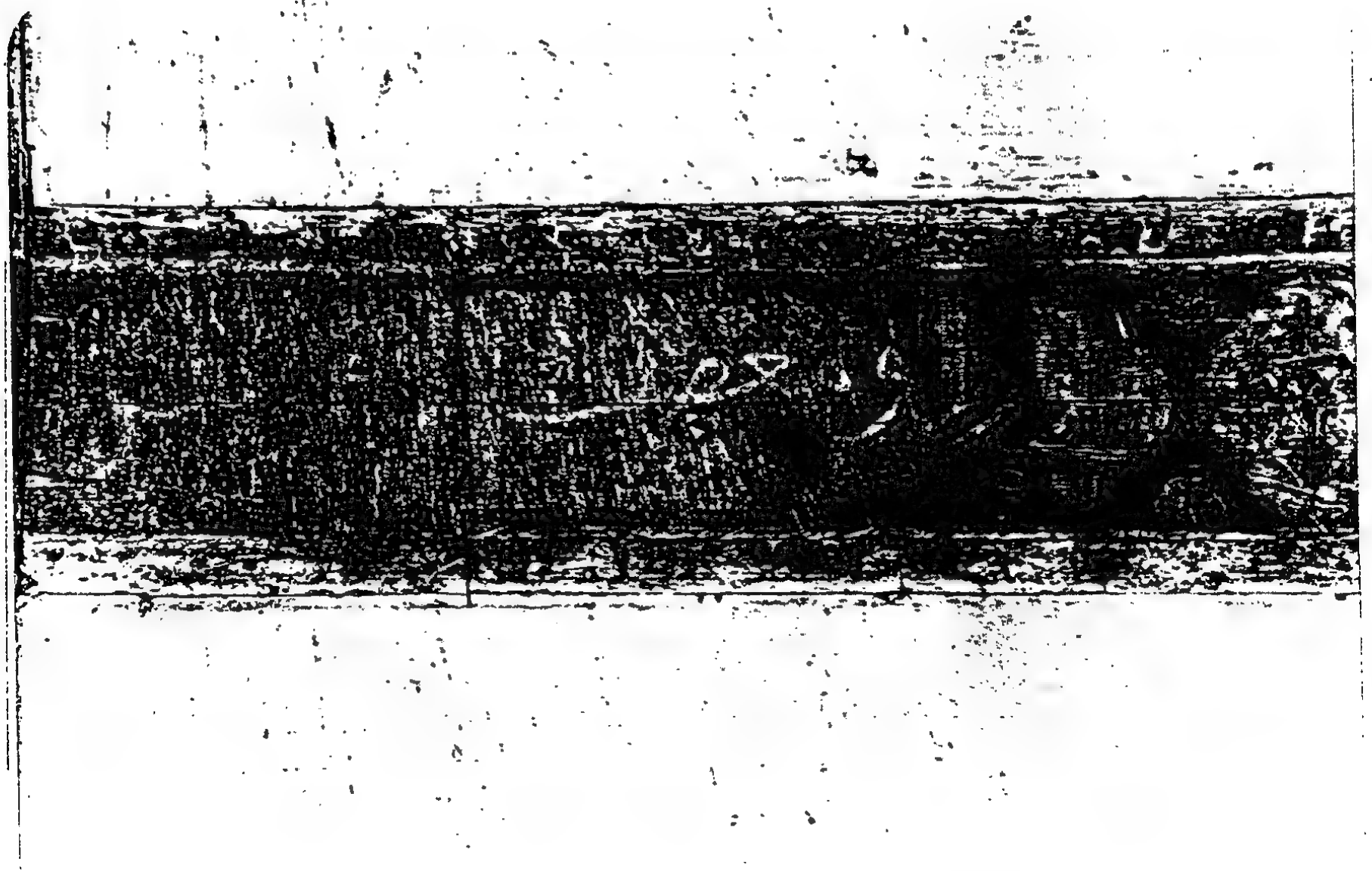
لوحة - ١٦٧ - الشطر الأول من البيت الثاني من القصيدة



لوحة - ١٦٨ - الشطر الثاني من البيت السابق



لوحة - ١٦٩ - منظر عام للأبيات الشعرية المنقذة بالجدار
الشمالي وبيدو الشطر الأول من البيت الثالث محسوحًا



لوحة - ١٧٠ - الشطر الثاني من البيت السابق



لوحة - ١٧١ - منظر عام لبعض الأبيات الشعرية من القصيدة



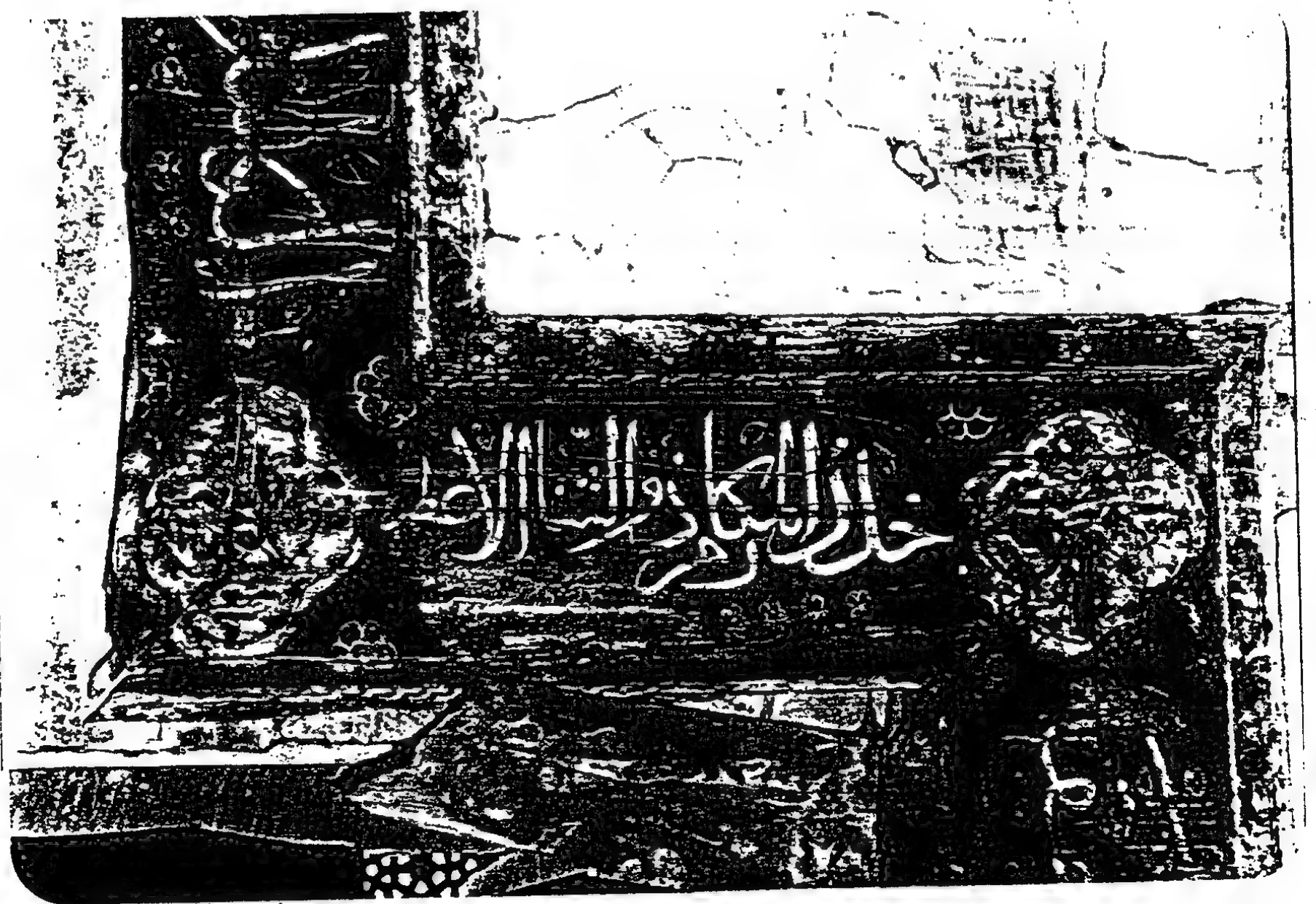
لوحة - ١٧٢ - الشطر الأول من البيت الرابع من القصيدة



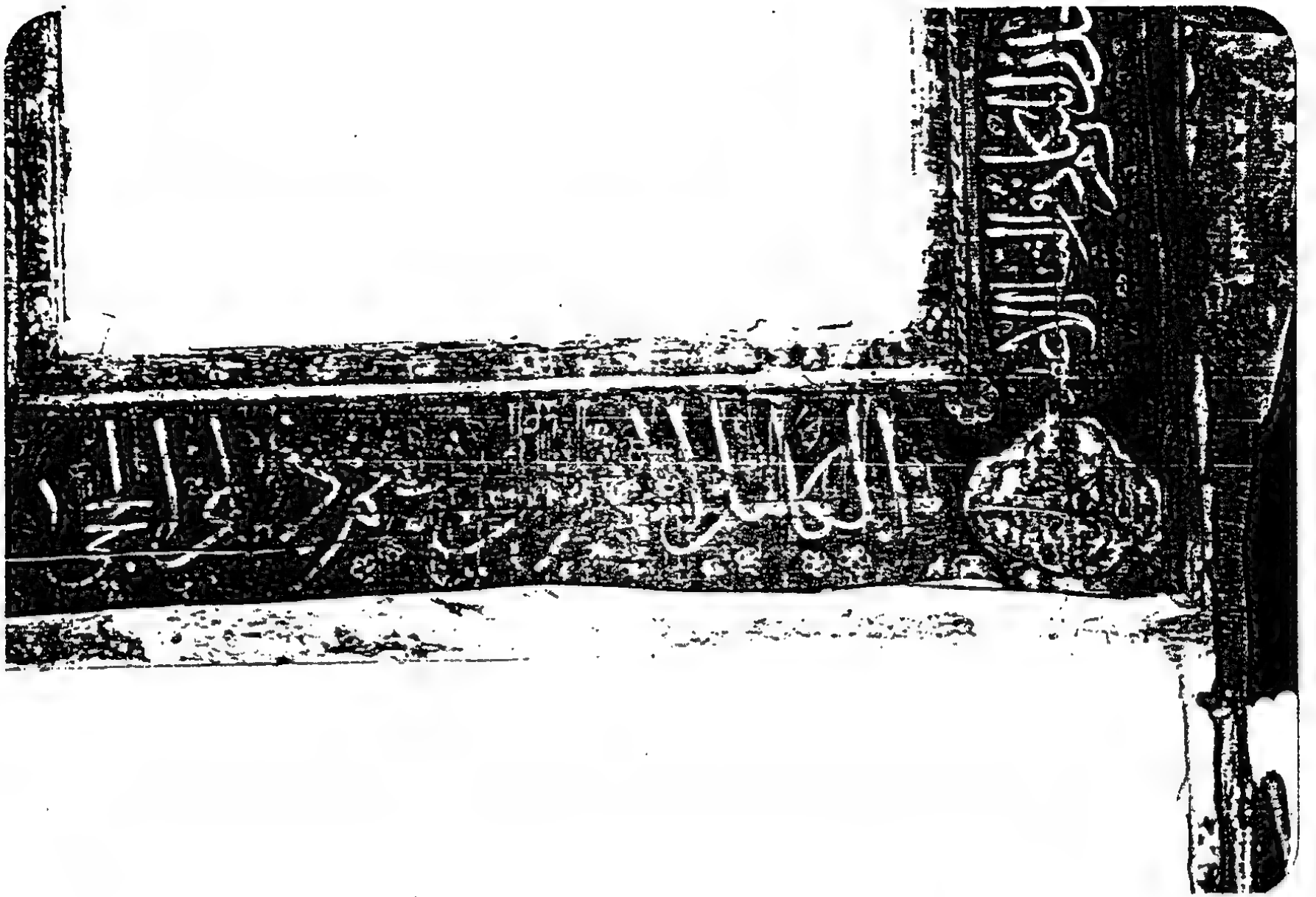
لوحة - ١٧٣ - منظر عام لفسطاط الشريف في الجدار الغربي



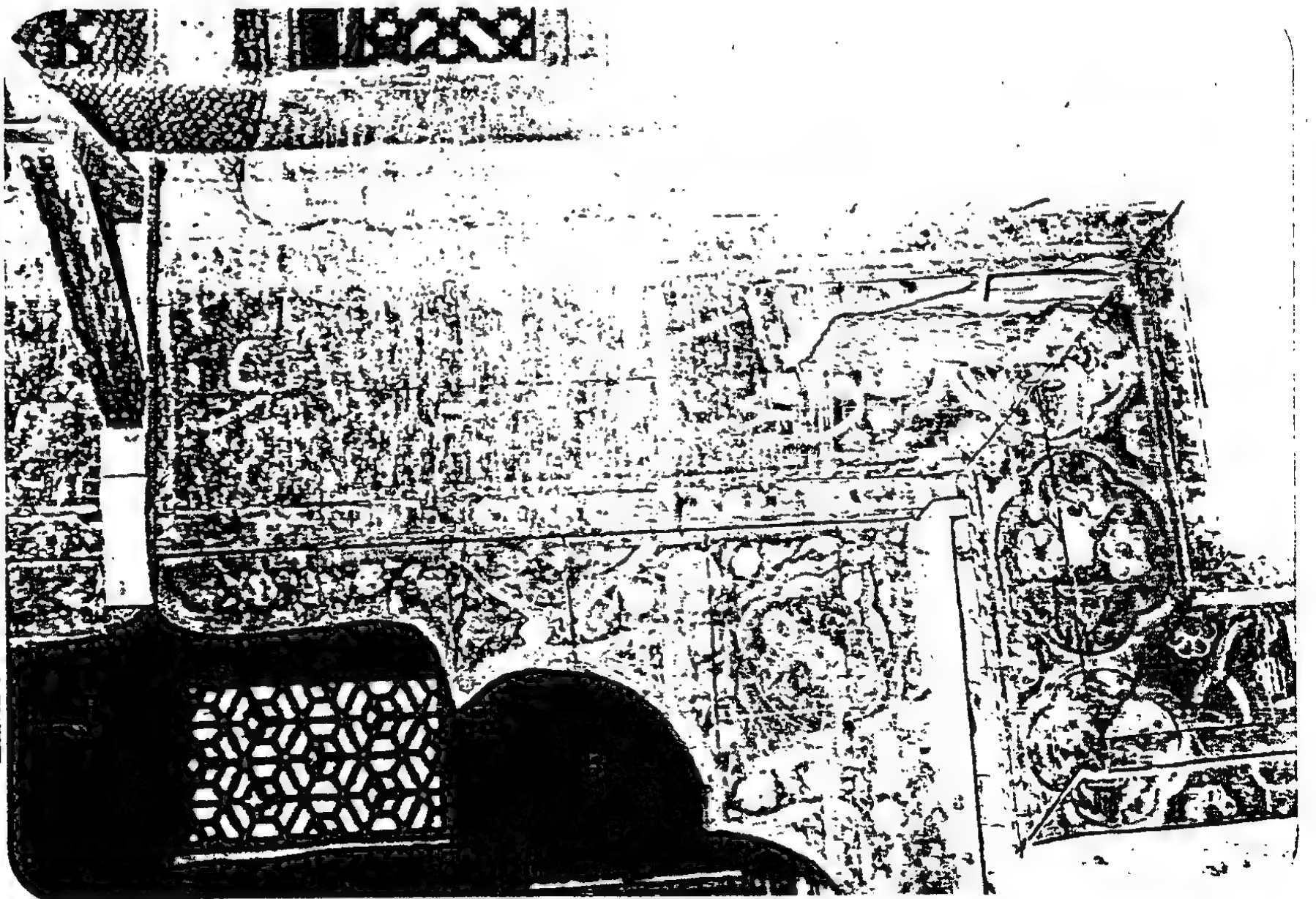
لوحة - ١٧٤ - الشطر الأول - من ابيته الخامس من القصيدة



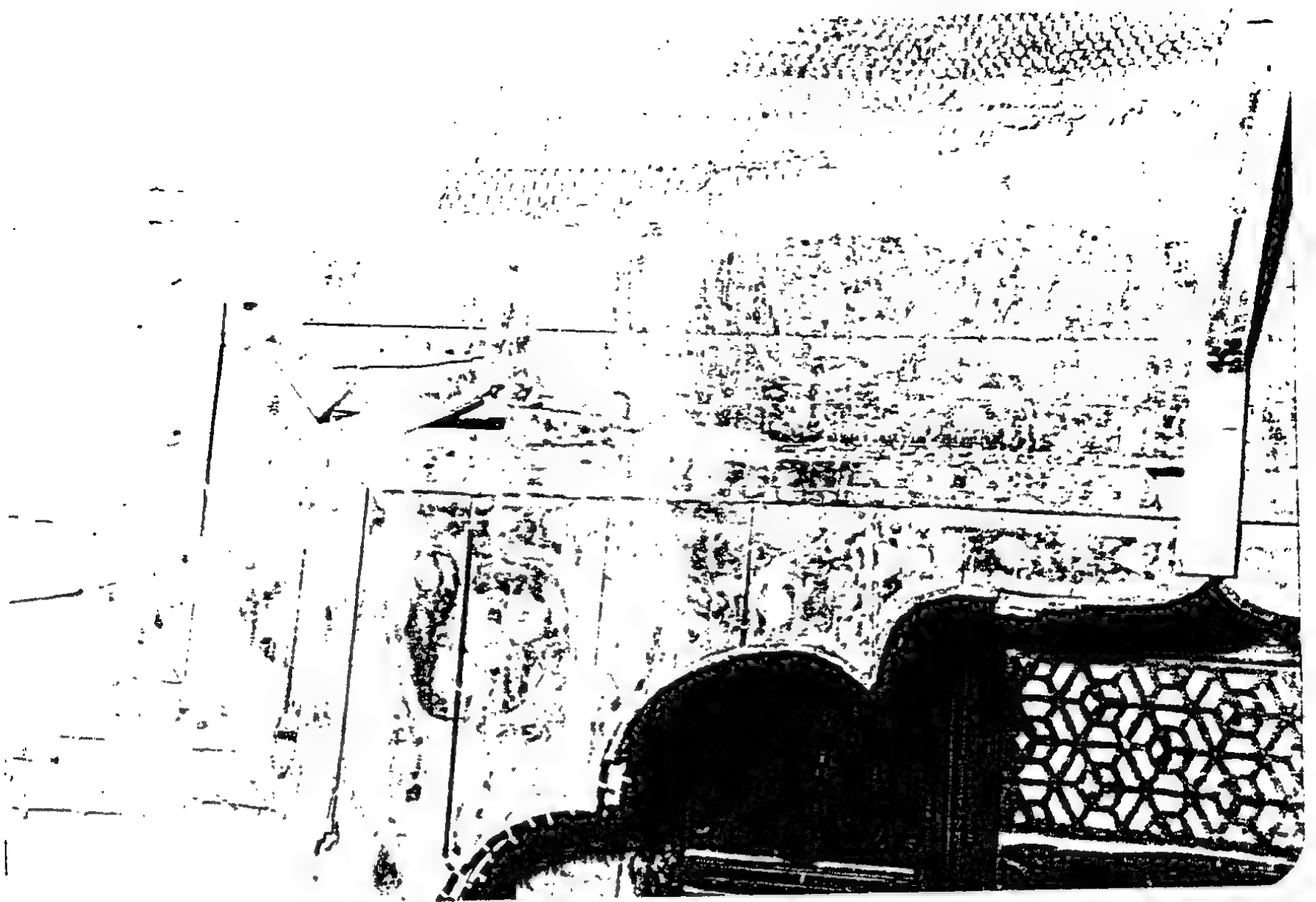
لوحة - ١٧٥ - الشطر الثاني من ابيته نفسه



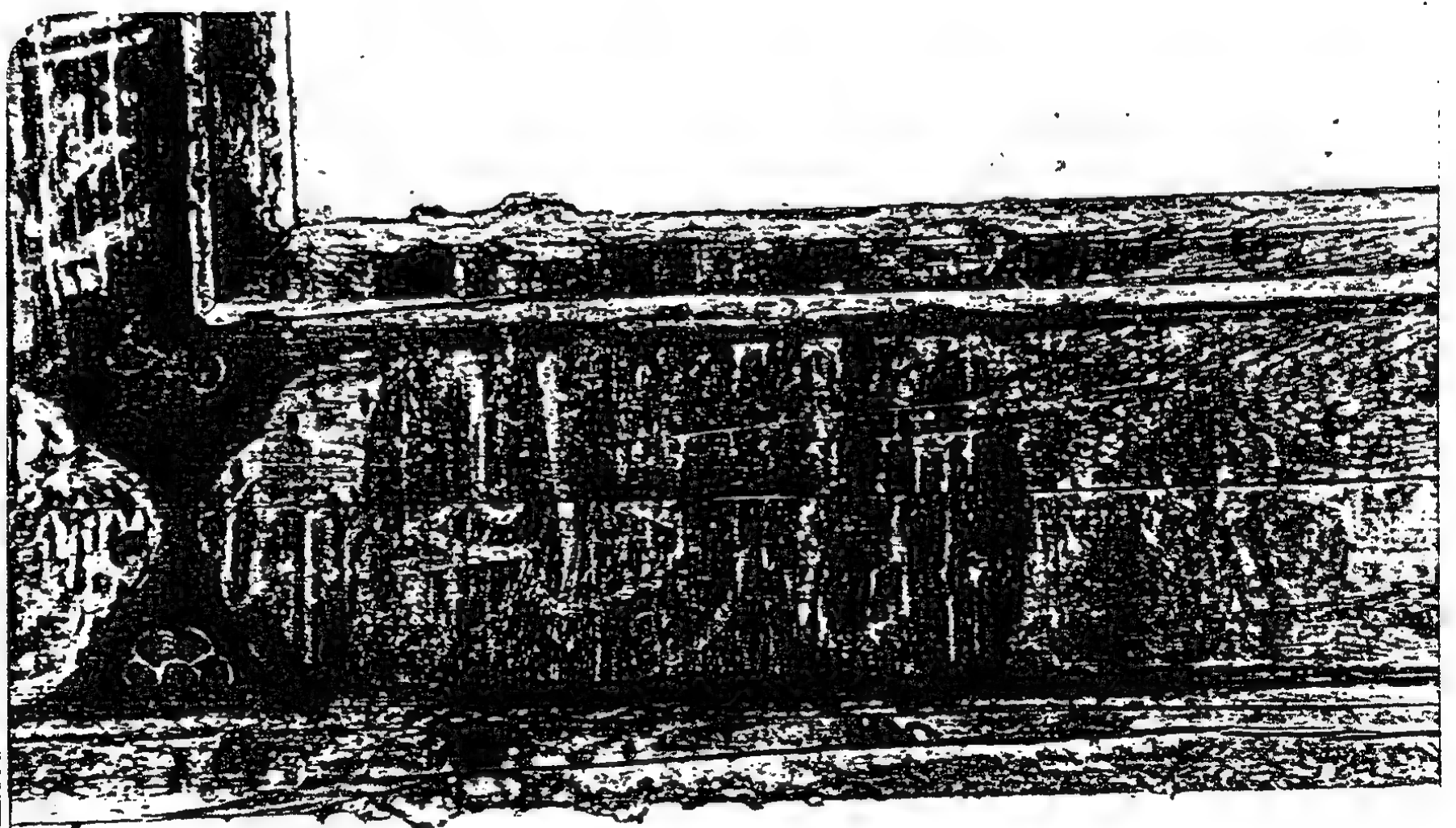
لوحة - ١٧٦ - الشطر الأول من البيت السادس من القصيدة



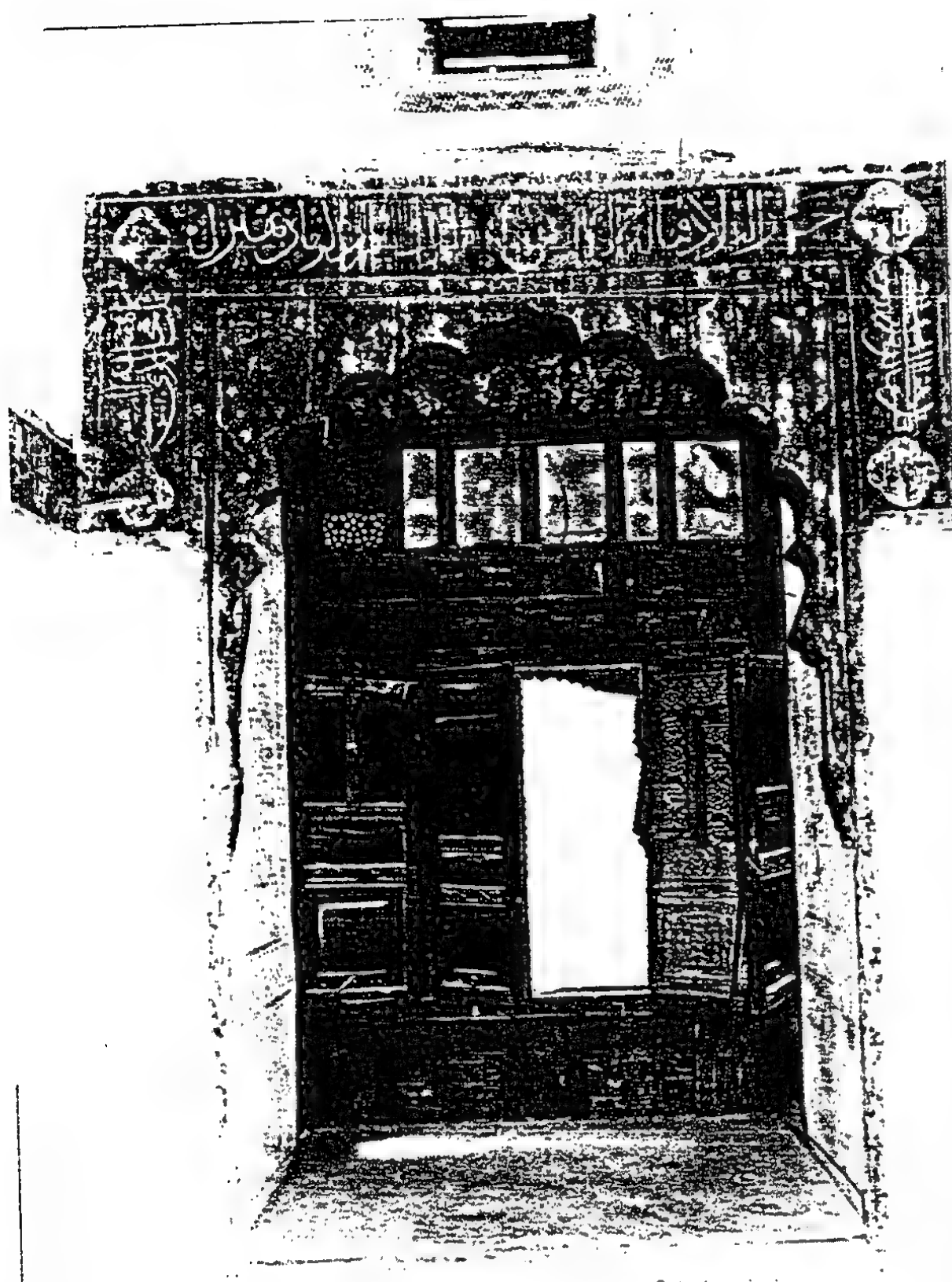
لوحة - ١٧٧ - الشطر الثاني من البيت نفسه



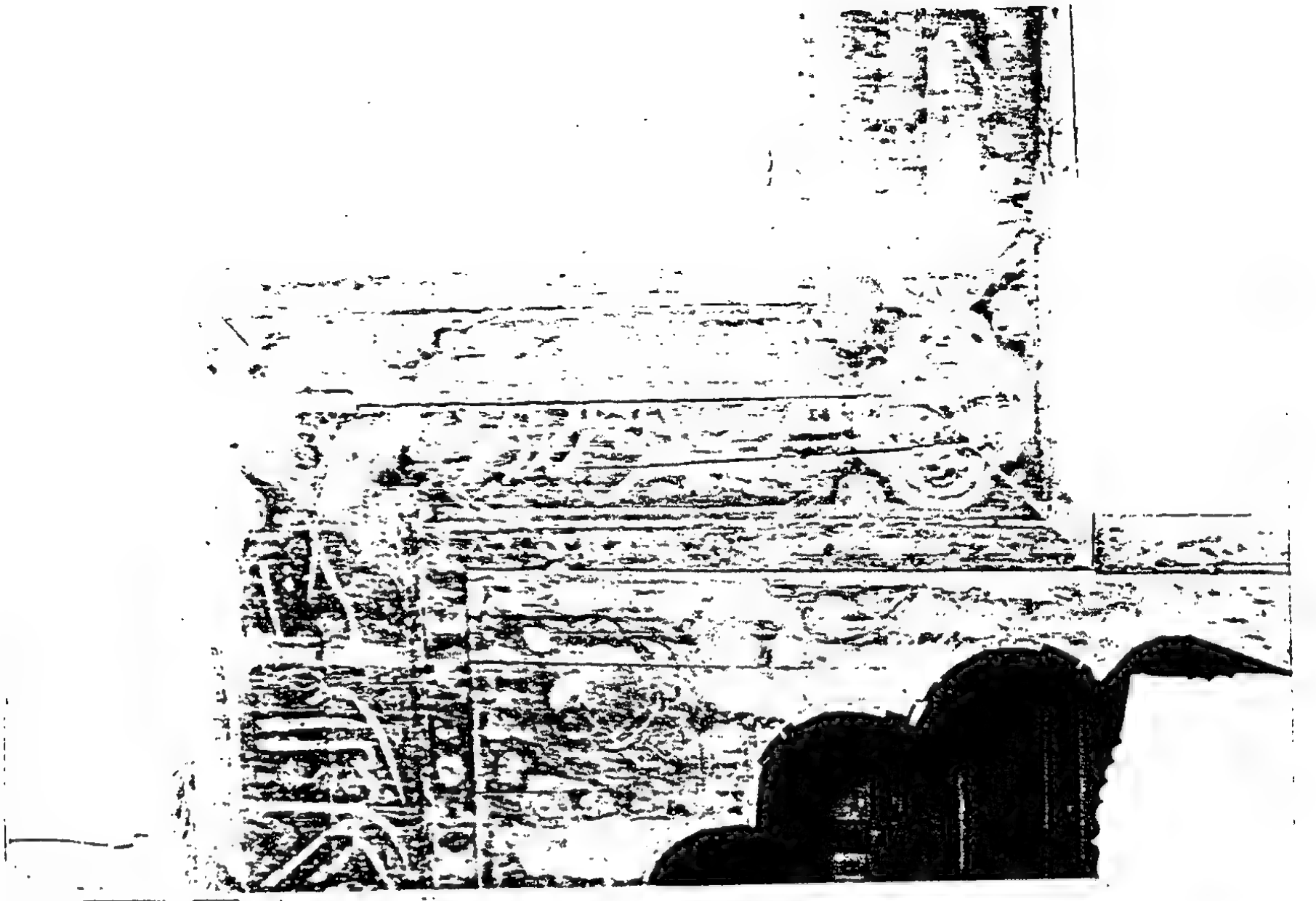
لوحة - ١٧٨ - المشطر الأول - من البيت السابع من القصيدة



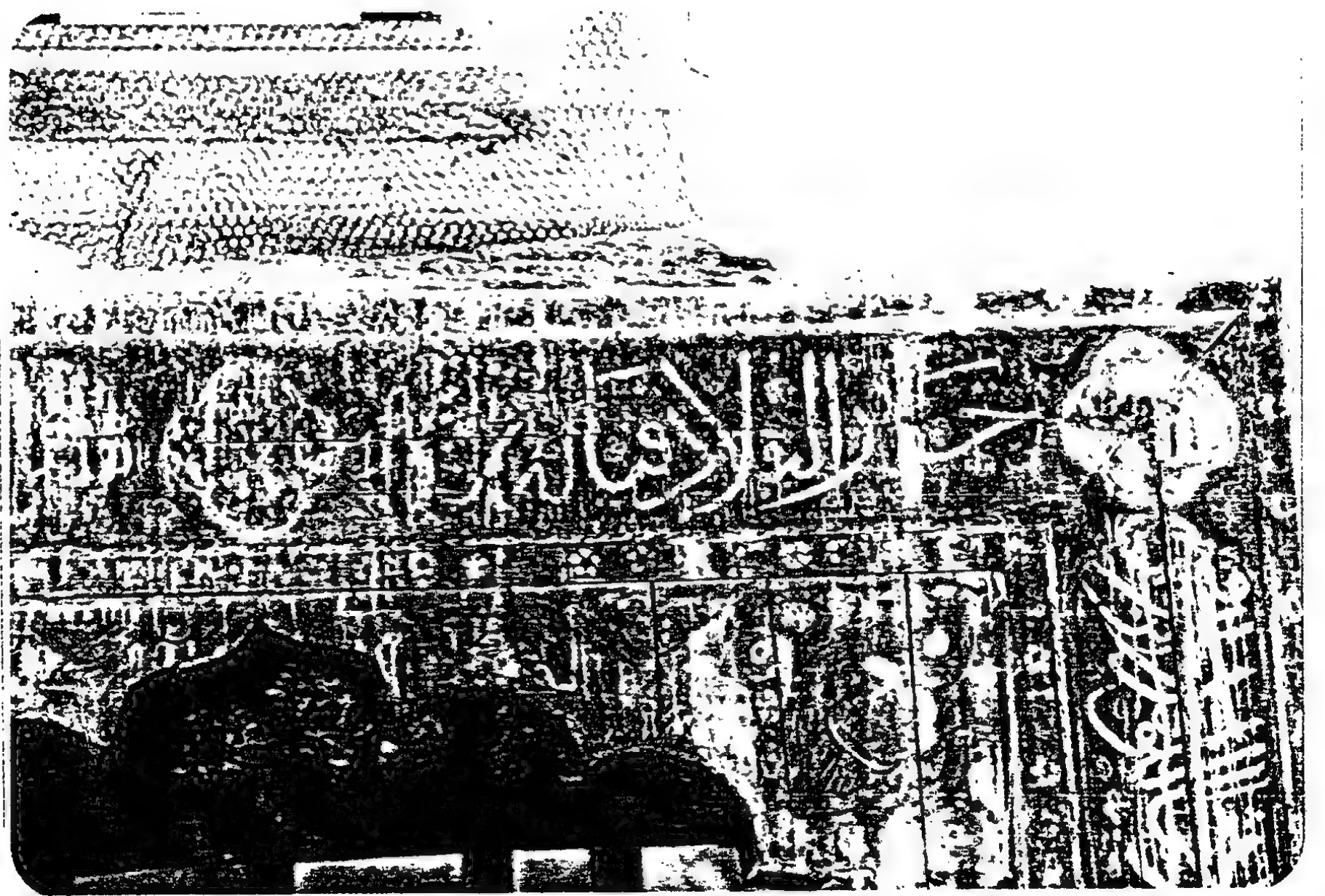
لوحة - ١٧٩ - المشطر الثاني من البيت نفسه



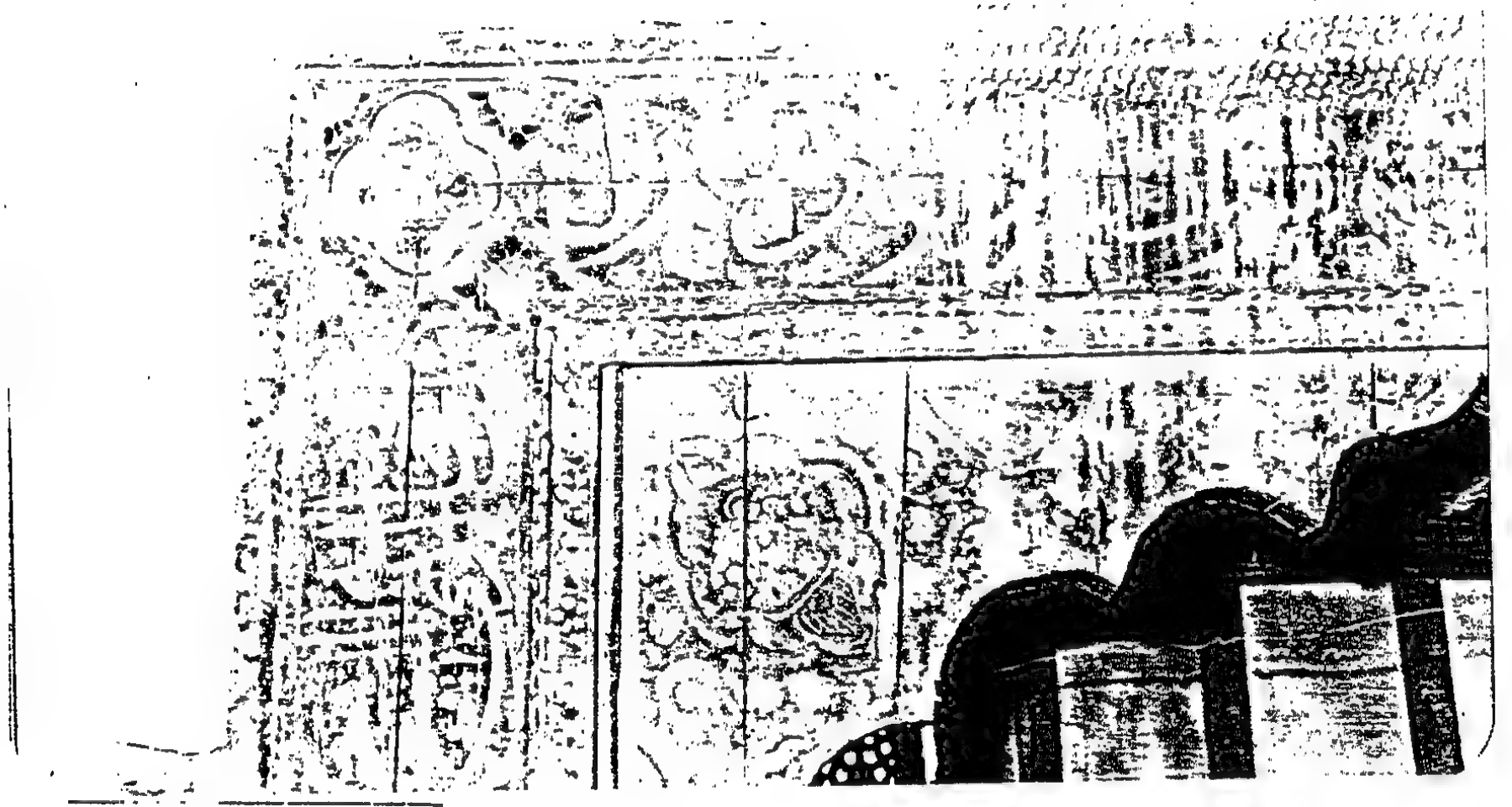
كوة - ١٨٠ - منظر عام للأبيات الشعرية المنقذة بالظرف
الحجوني من الجدران الخرب بالديوات نفسه



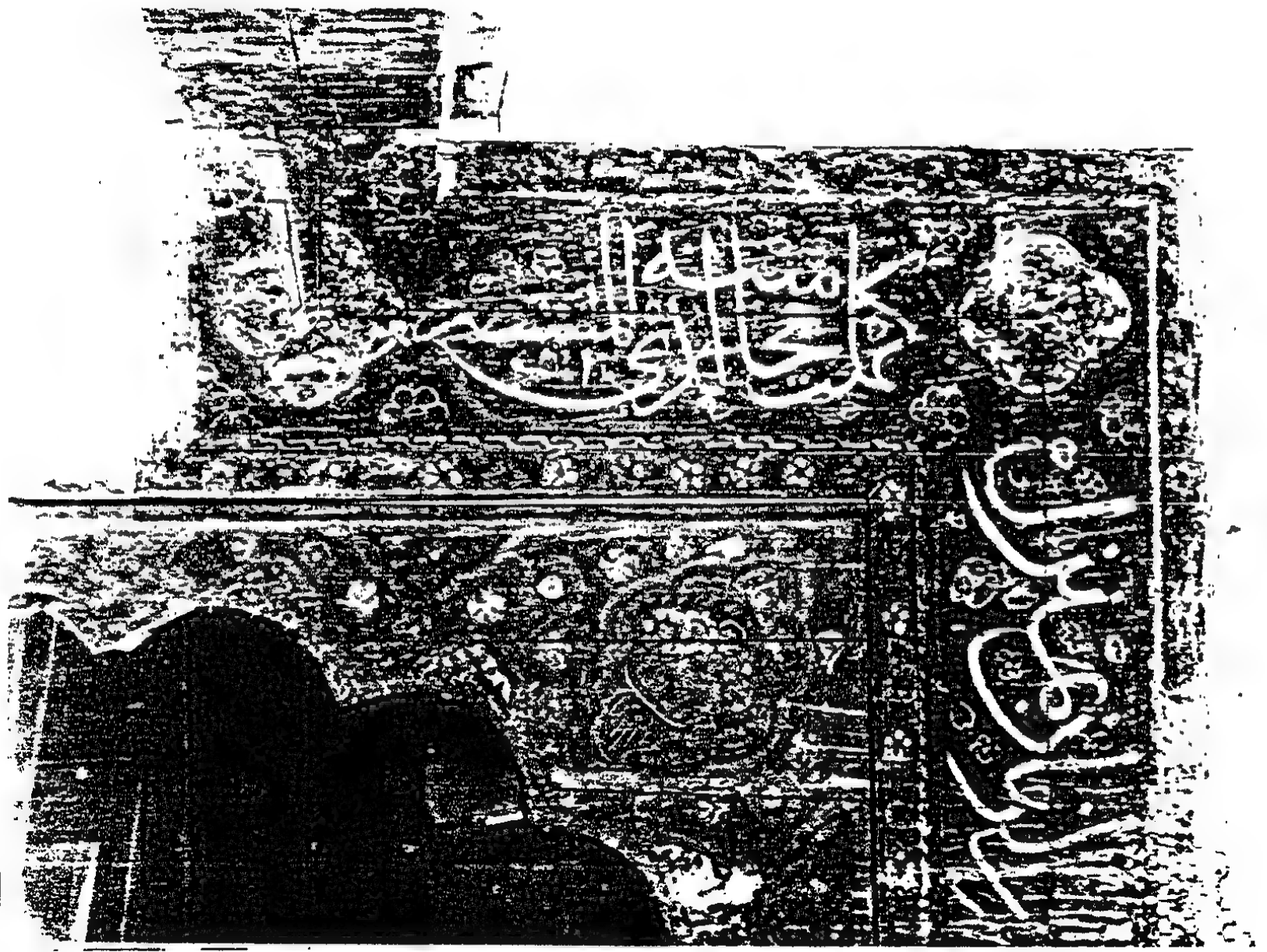
لوحة - ١٨١ - الشطر الأول من أبيات الثامن من القصيدة



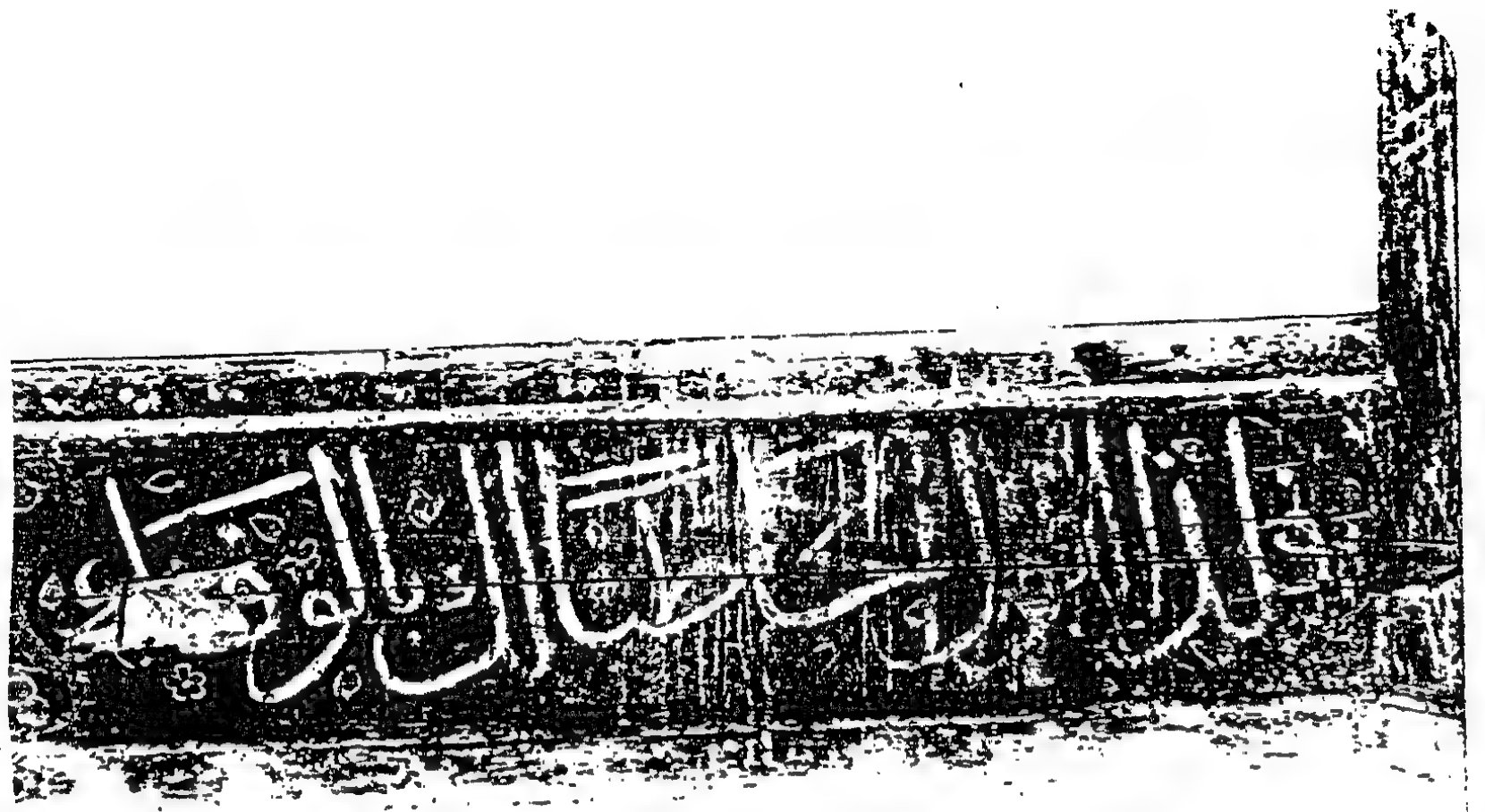
لوحة - ١٨٢ - الشطر الثاني من أبيات ثغته



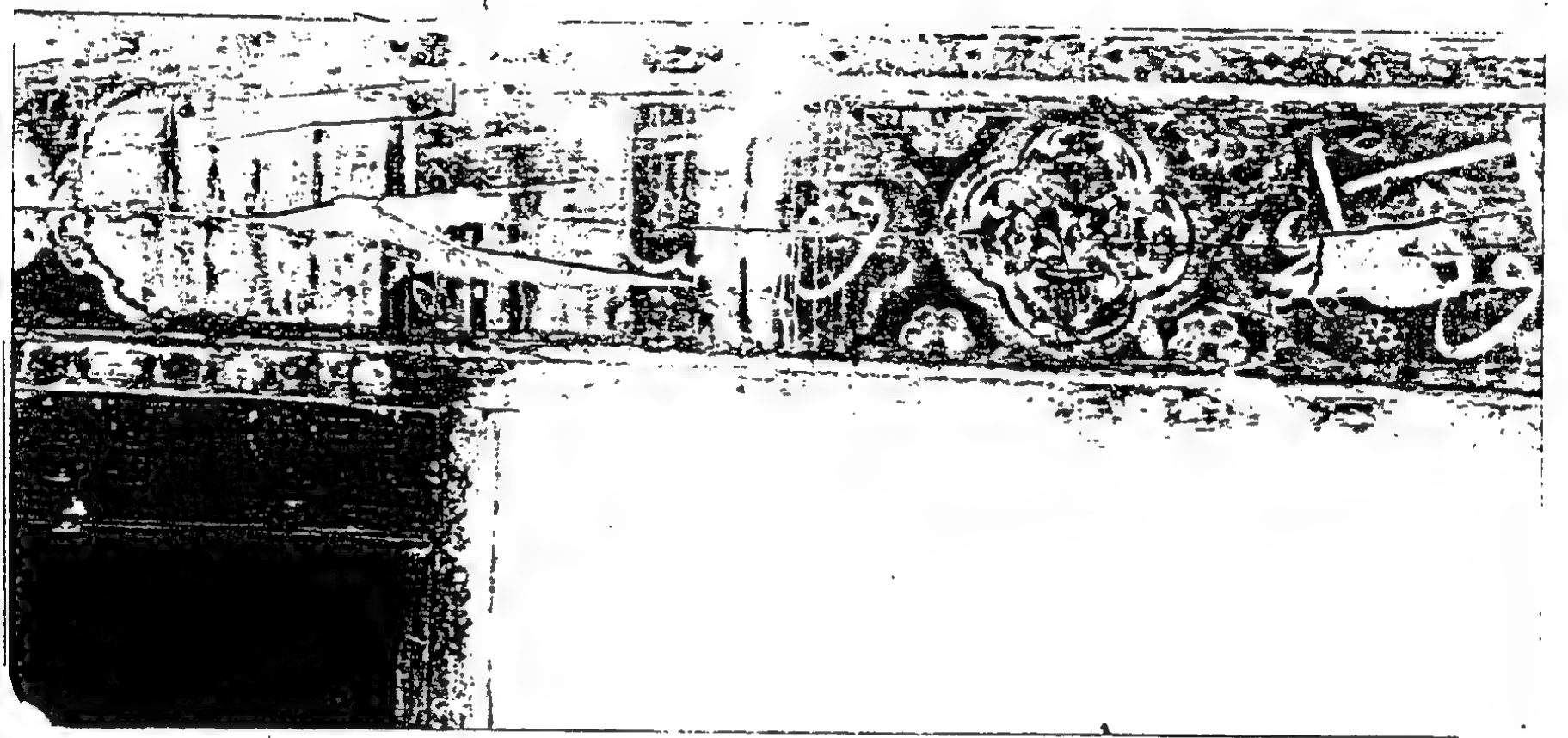
١٤٣ - لوحة - الشطر الاول من البيت التاسع من القصيدة



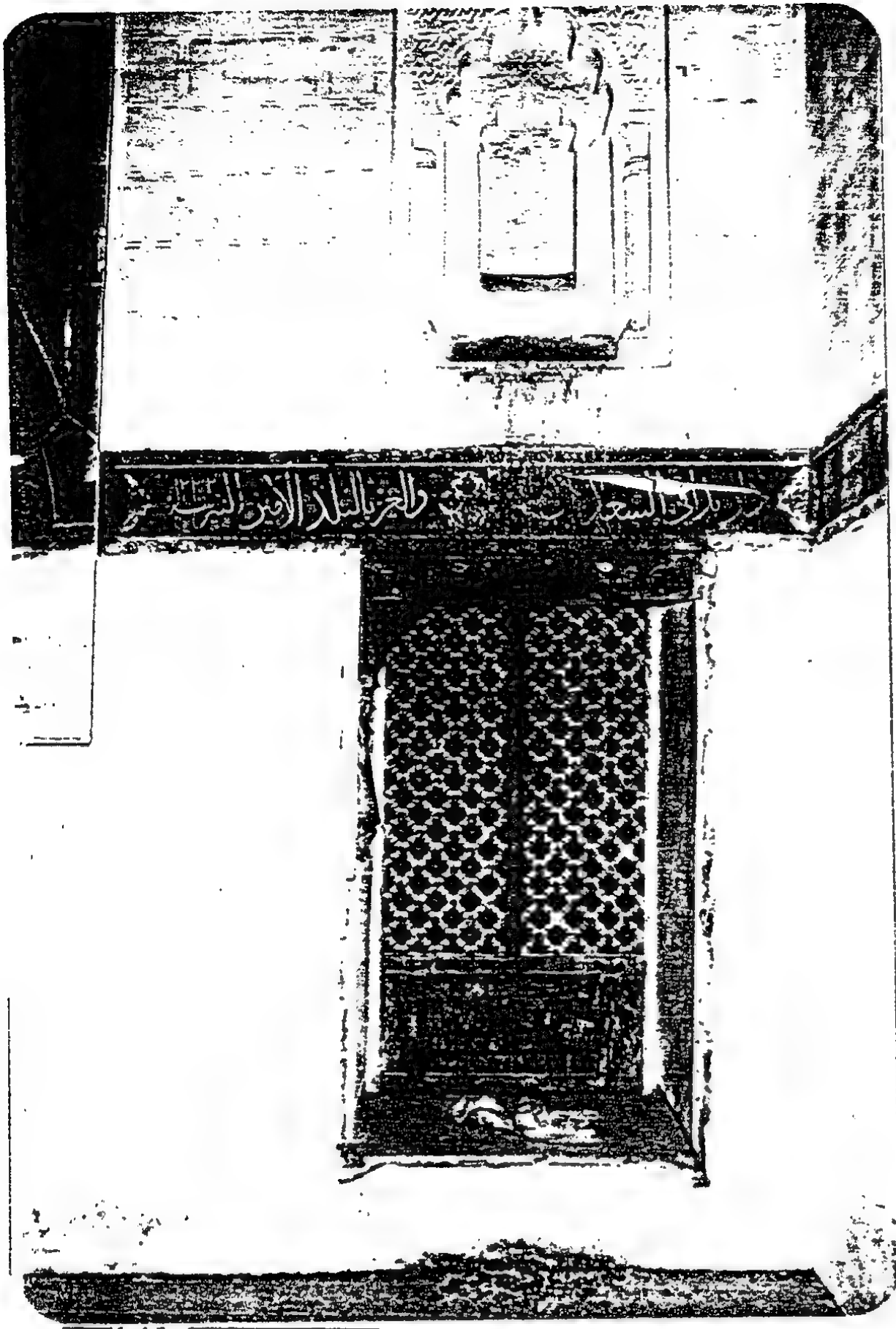
لوحة - ١٨٤ - الشطر الثالث من البيت نفسه



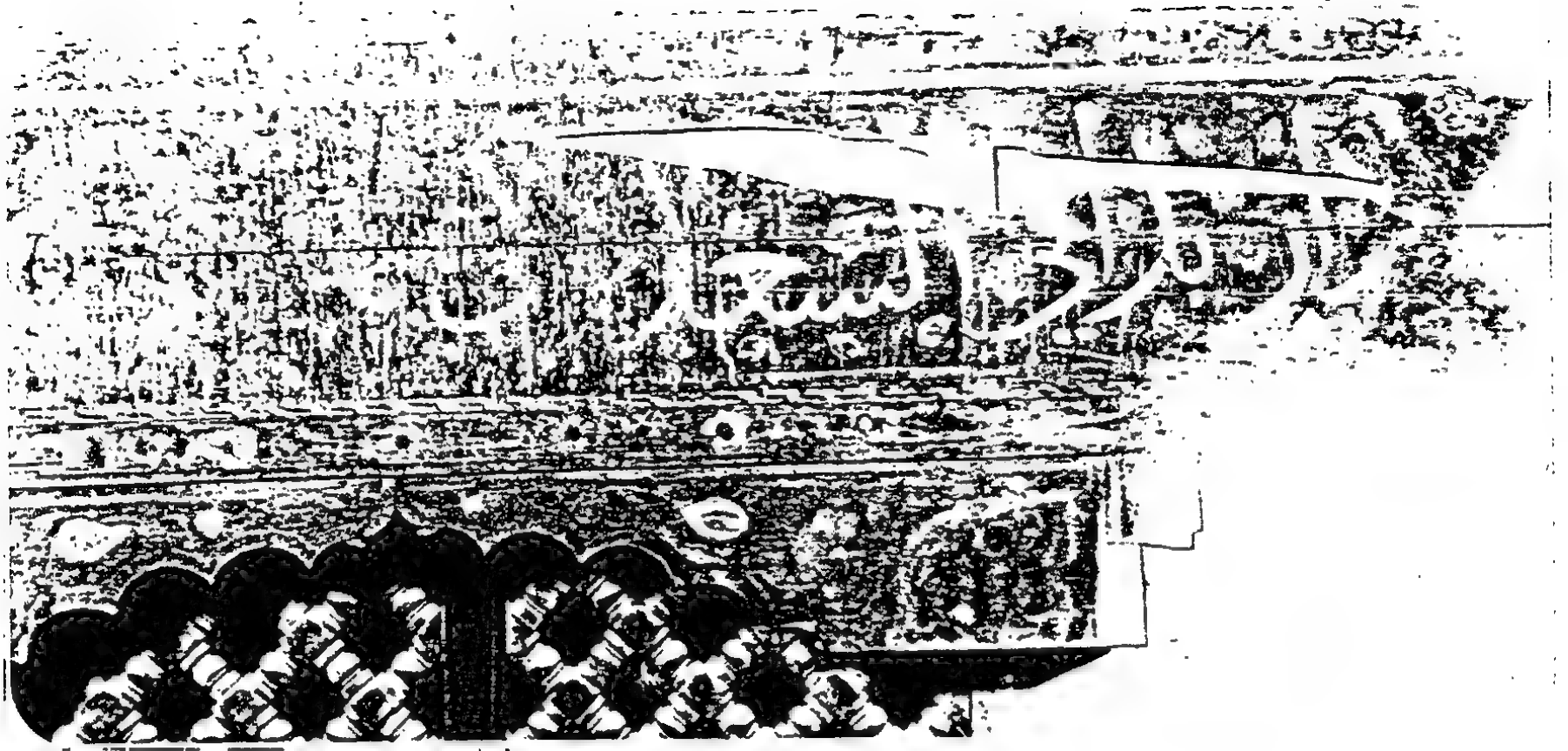
لوحة - ١٨٥ - الشطر الأول من البيت العاشر من القصيدة



لوحة - ١٨٦ - انشطر النشابة من البيت نفسه



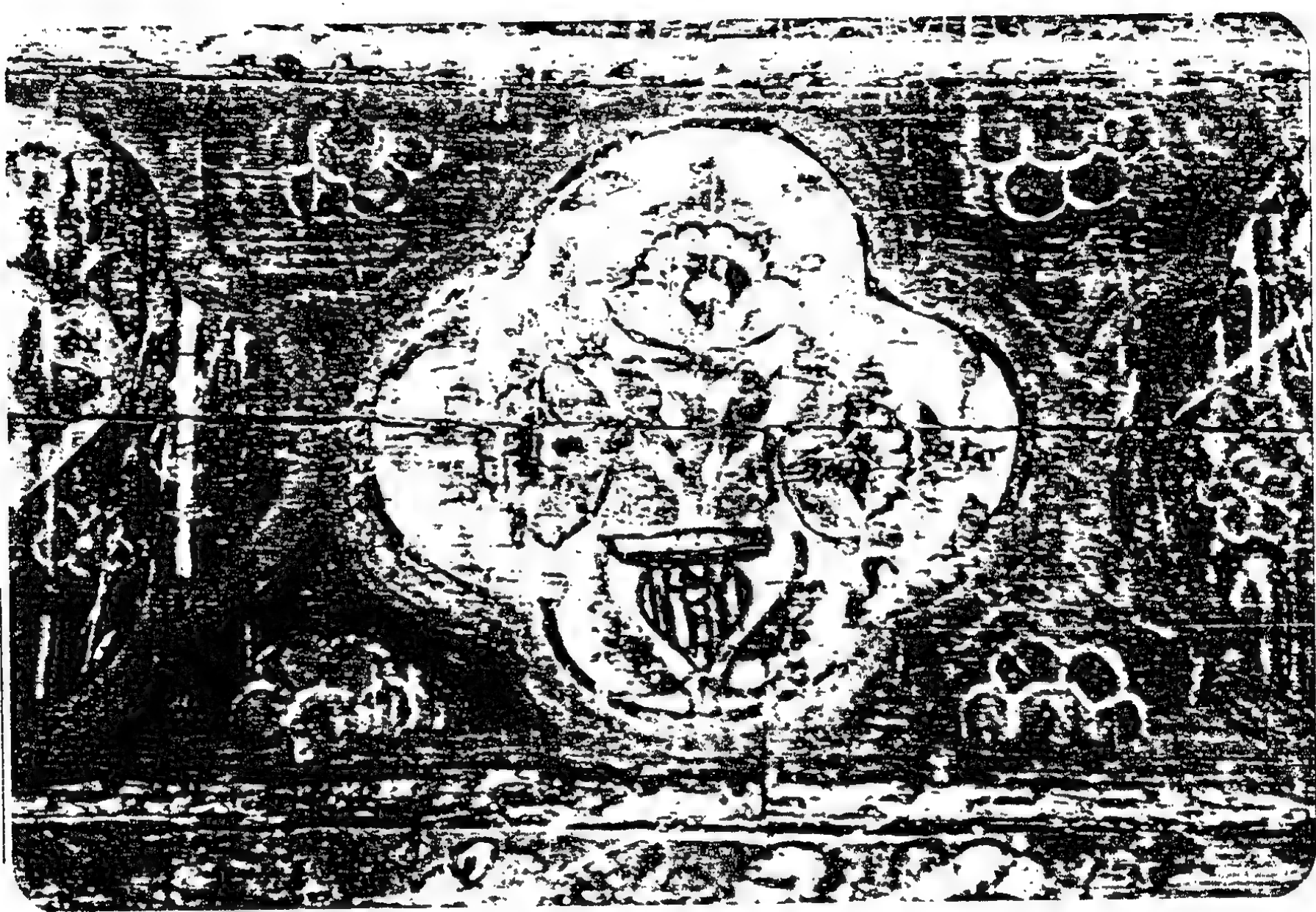
لوحة - ١٨٧ - منظر عام للبيت الأخير من القصيدة



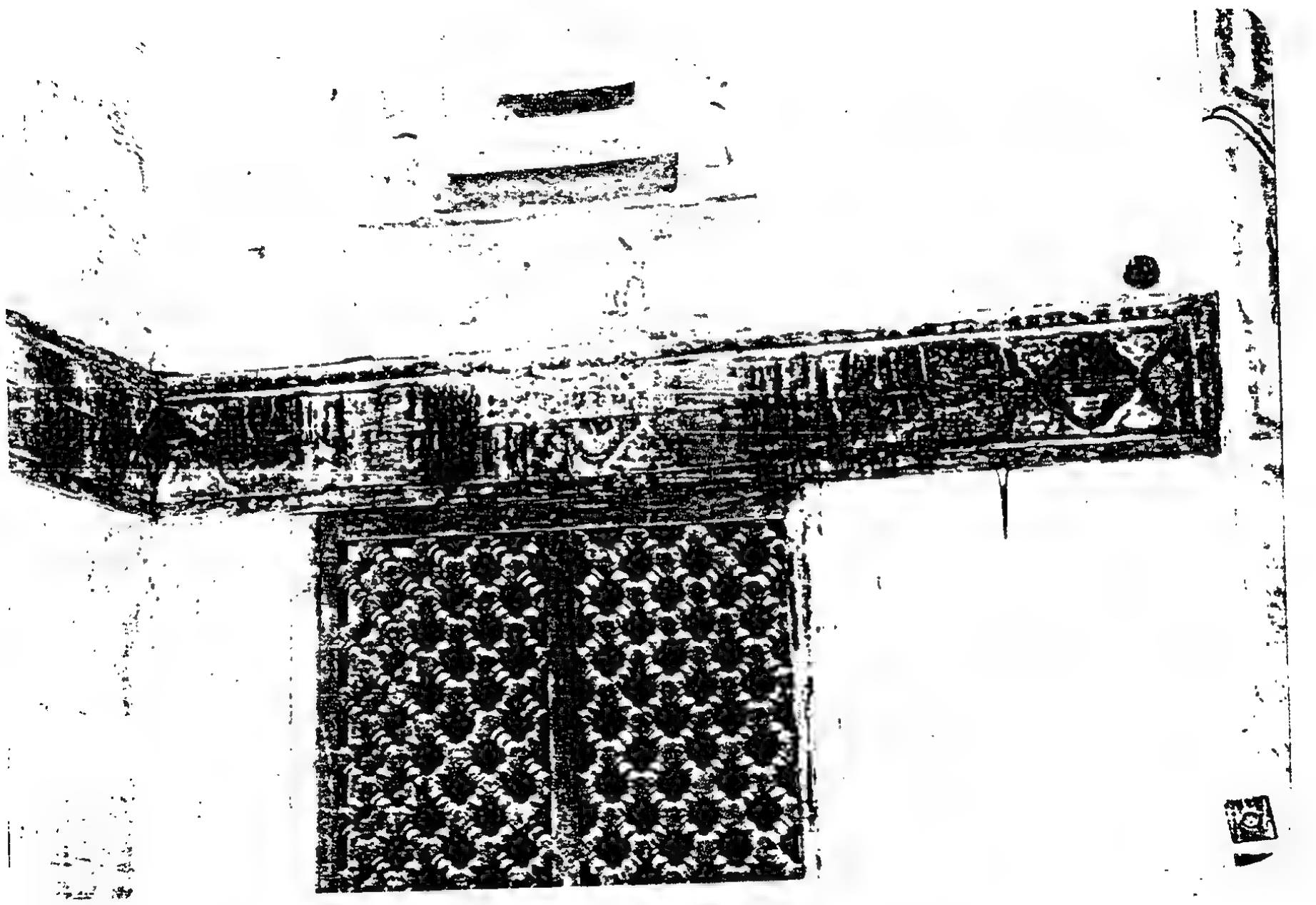
لوحة - ١٨٨ - الشطر الأول - من البيت الأخير من القصيدة



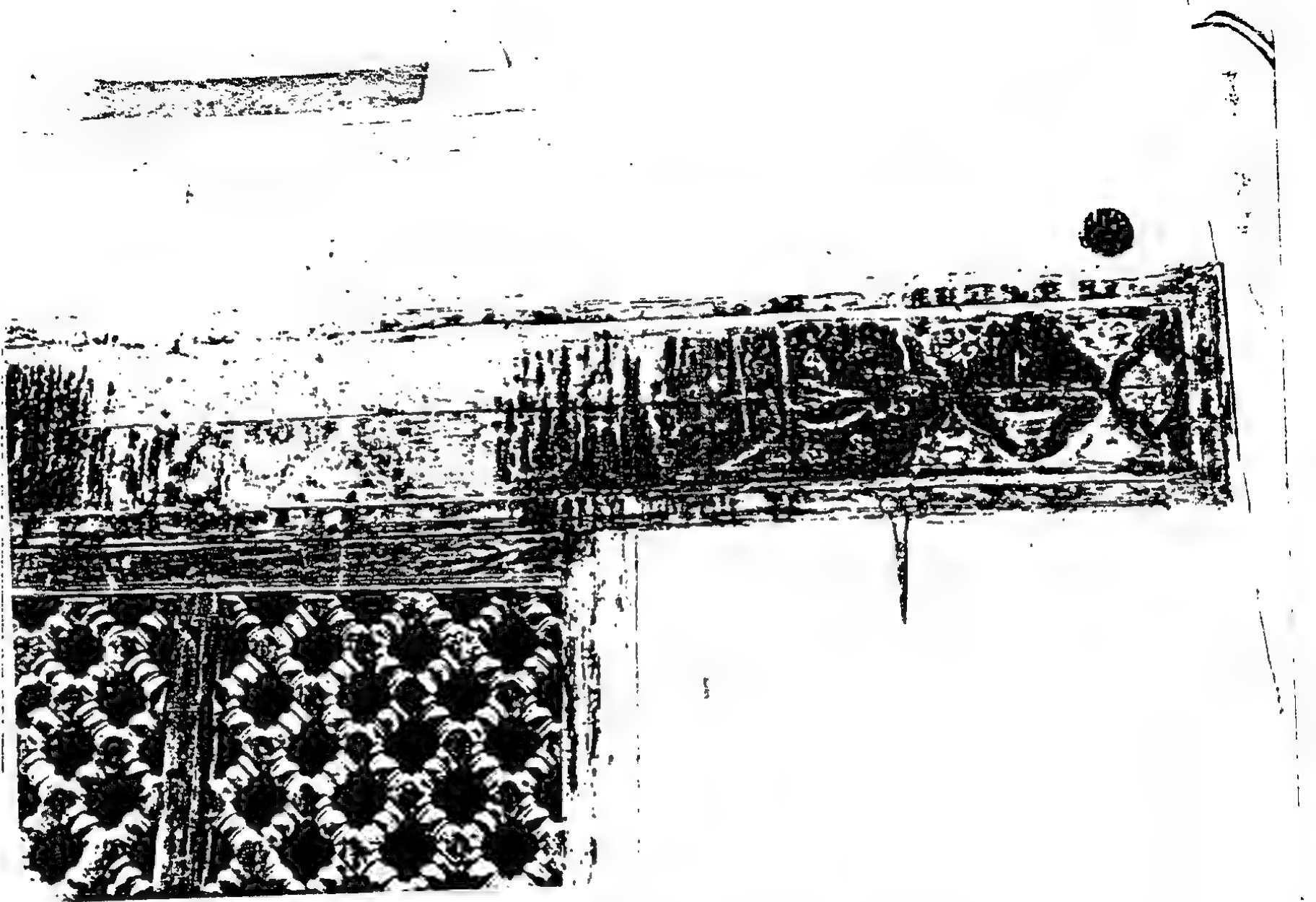
لوحة - ١٨٩ - الشطر الثاني من البيت نفسه



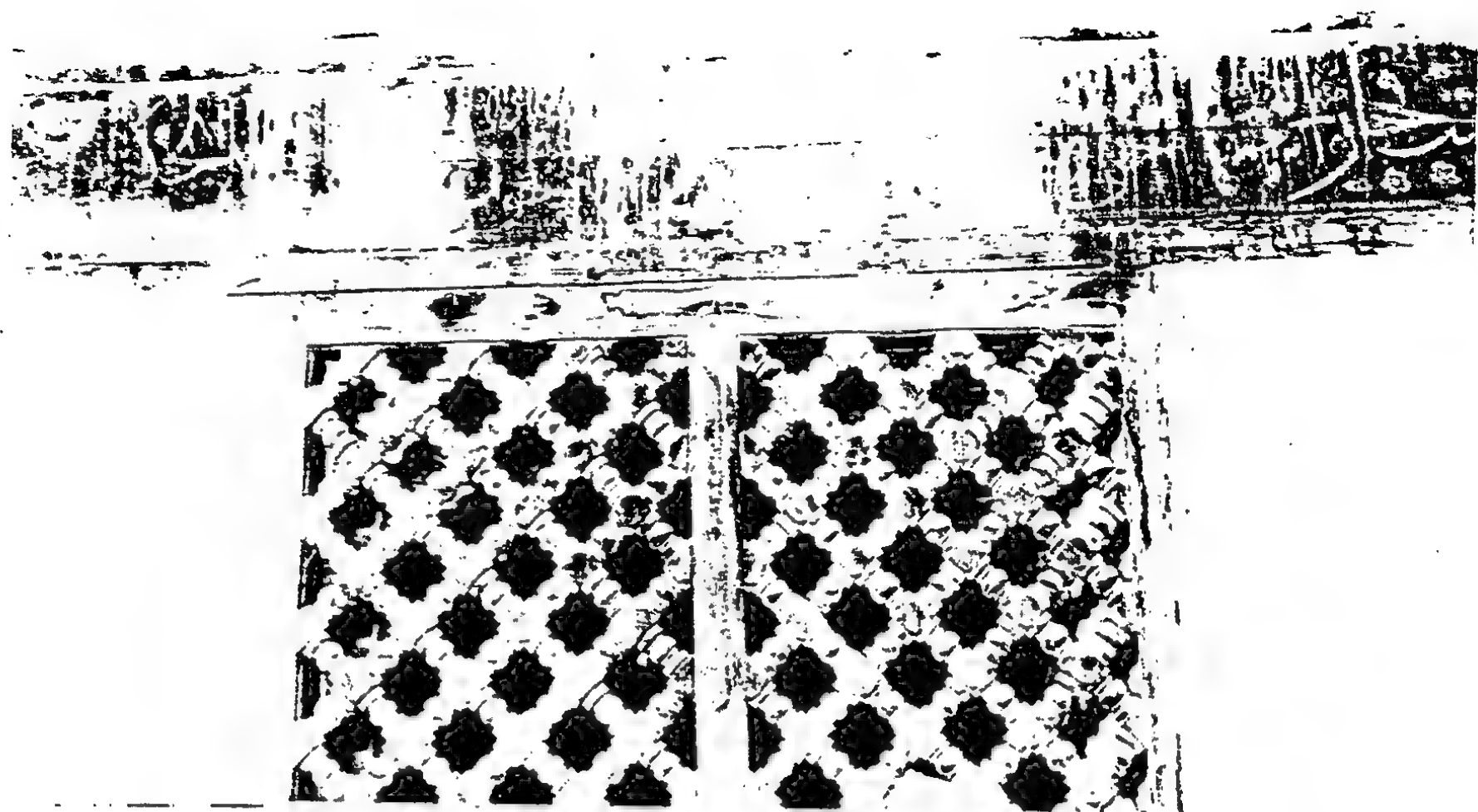
لوحة - ١٩ - تفاصيل توضيح المزهرية التي تليق معها
 زهرة القردقل والتي تفصل بين كل سطر وآخر من أبيات
 القصيدة السابقة



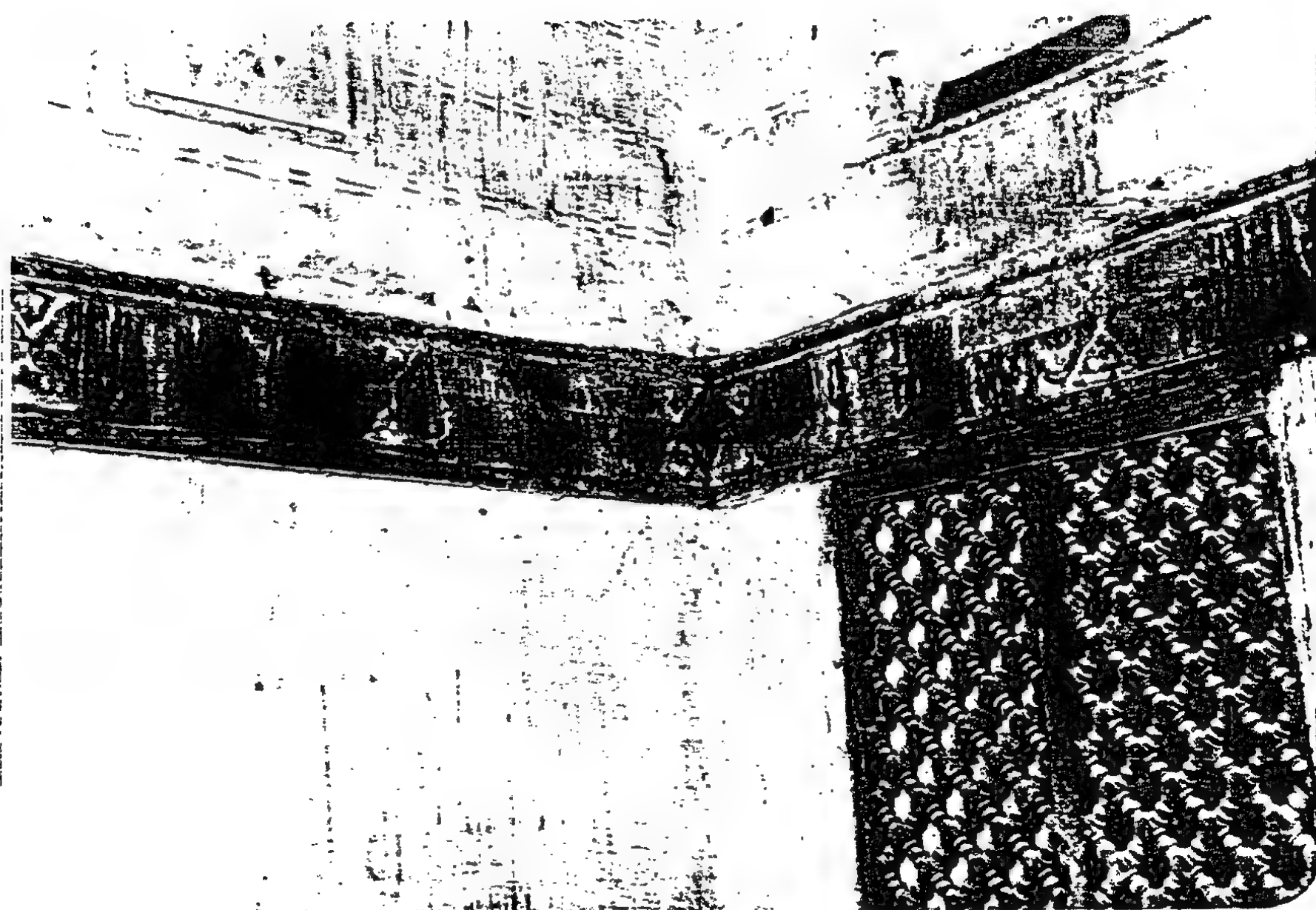
لوحة - ١٩١ - منظر عام للبيت الأول - من القصيدة الممتلئة
بالشريف الذي يحل أولسط حدرات مؤخر الديوان السابق



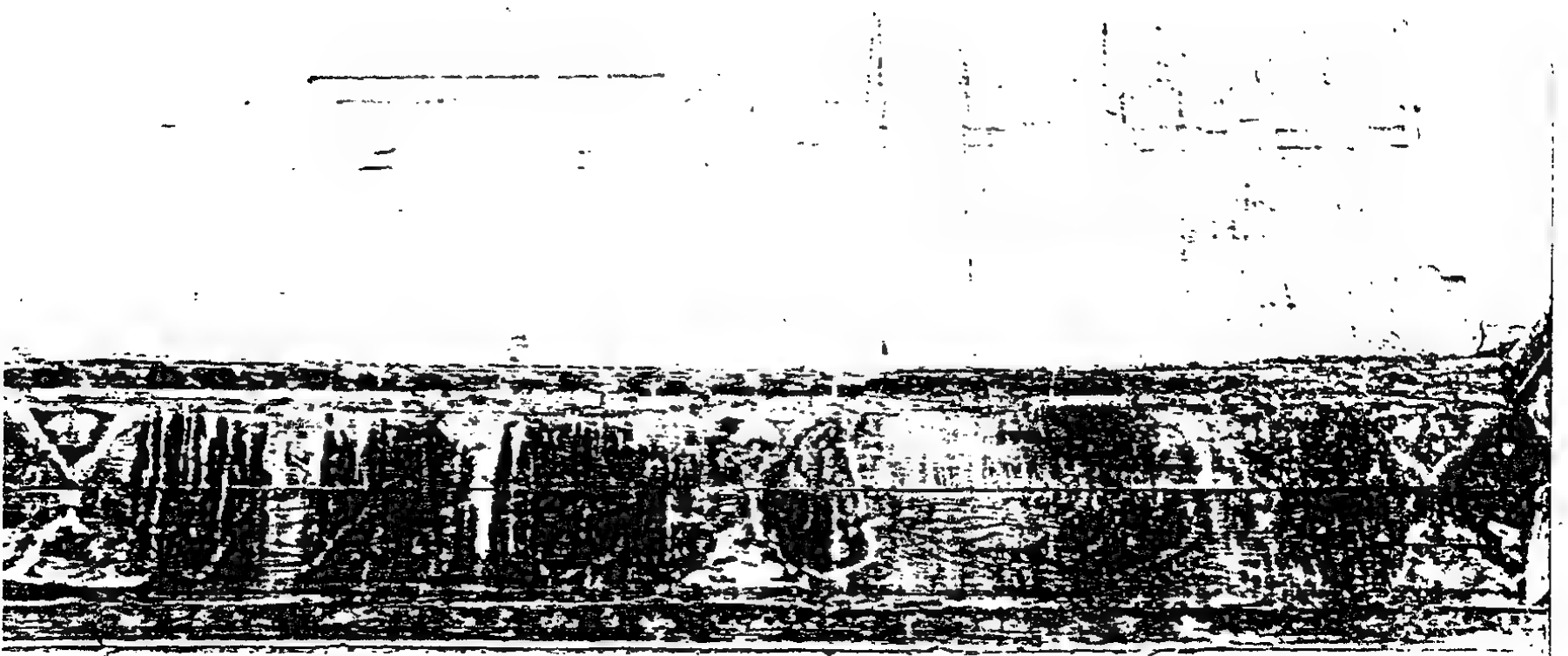
لوحة - ١٩٢ - الشطر الأول من البيت الأول من القصيدة



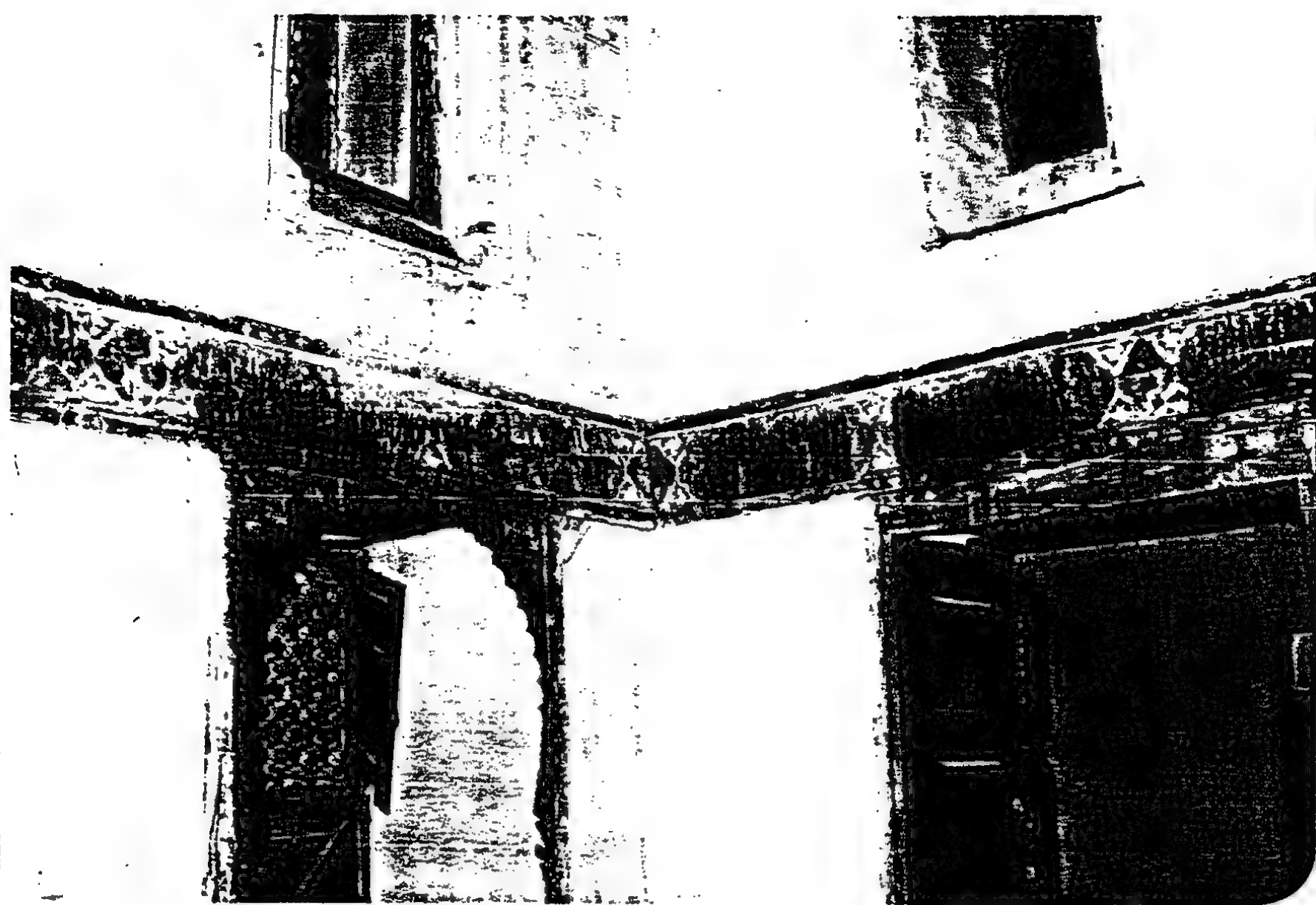
لوحة - ١٩٣ - الشطر الثاني من البيت نفسه



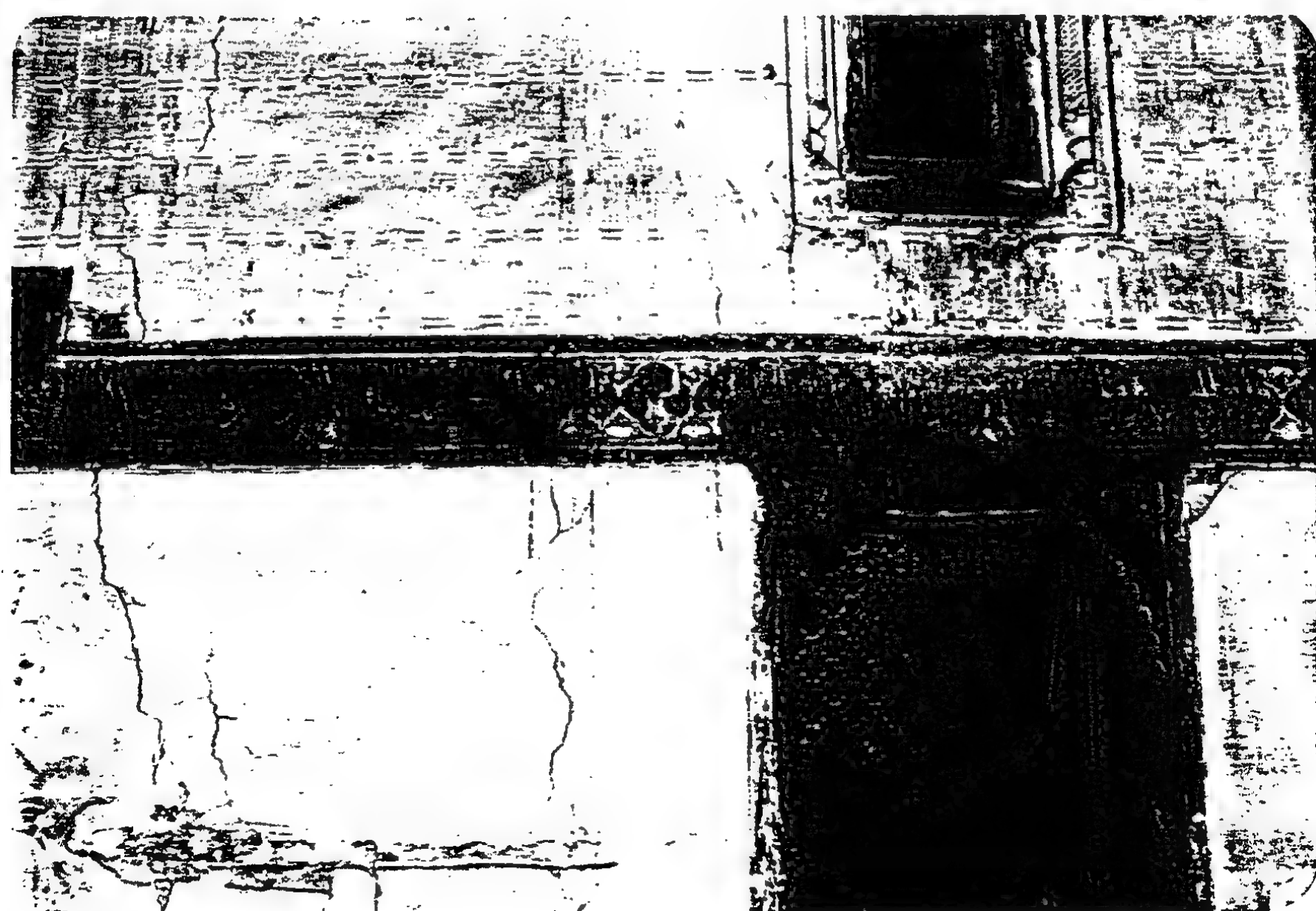
لوحة - ١٩٤ - منظر عام لبعض الأبيات المنسوحة



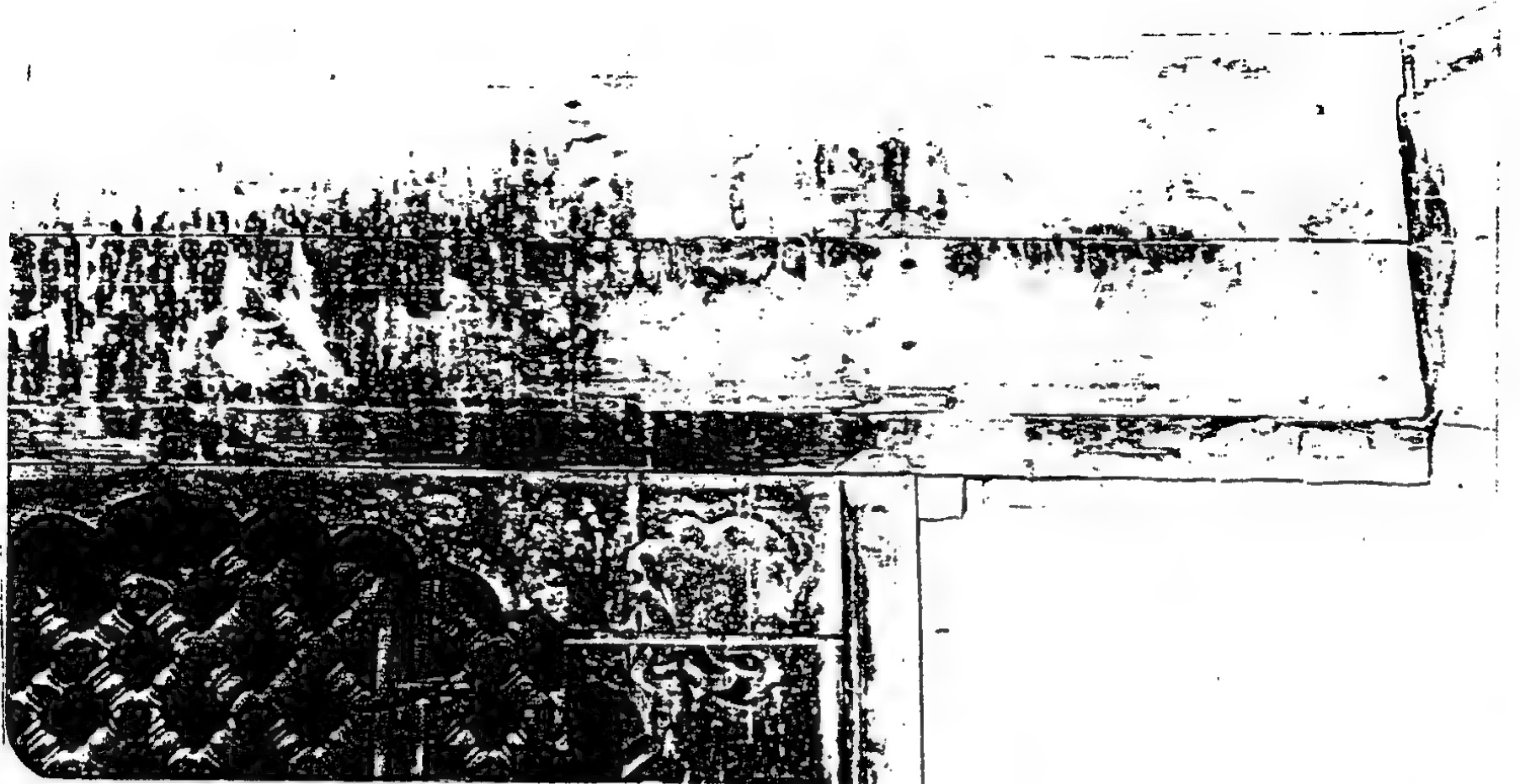
لوحة - ١٩٥ - منظر عام للبيت الثاني من القصيدة



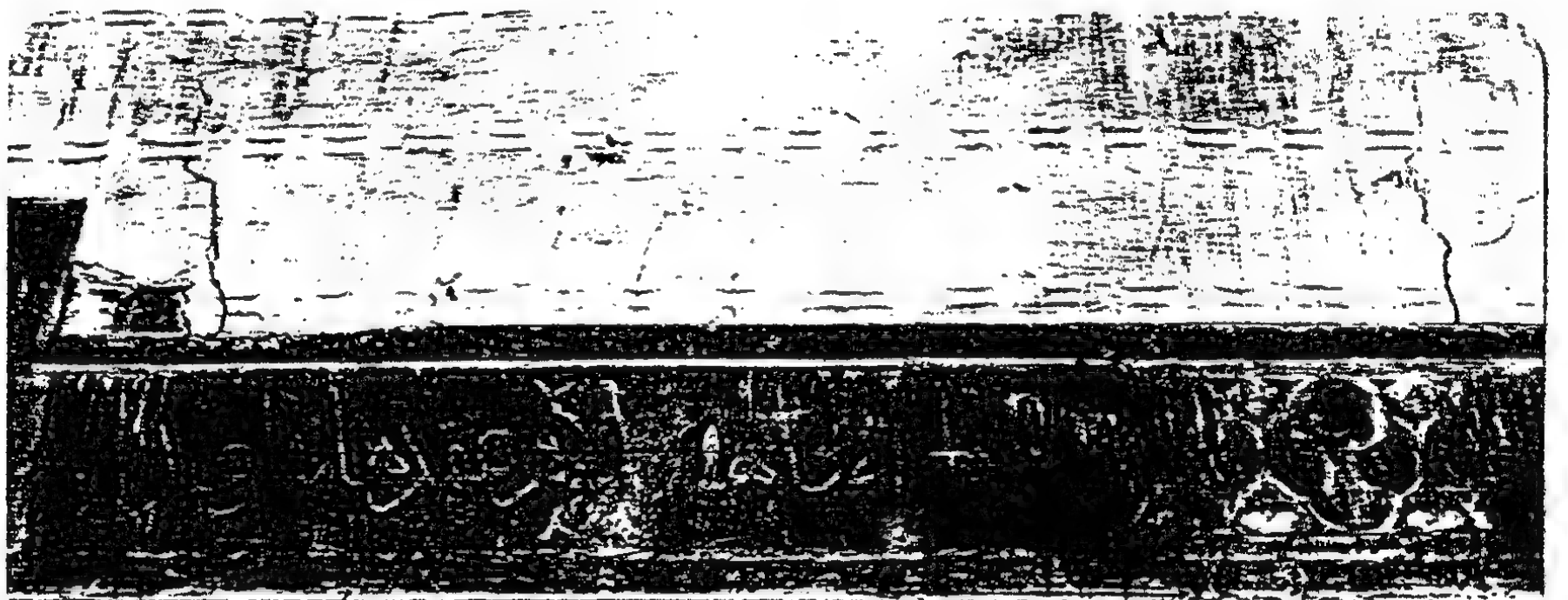
لوحة - ١٩٦ - منظر عام للأبيات المنقذة بالطرف الشرقي
من الجدار الجنوبي وكذلك بالطرف الجنوبي من الجدار
الشرقي



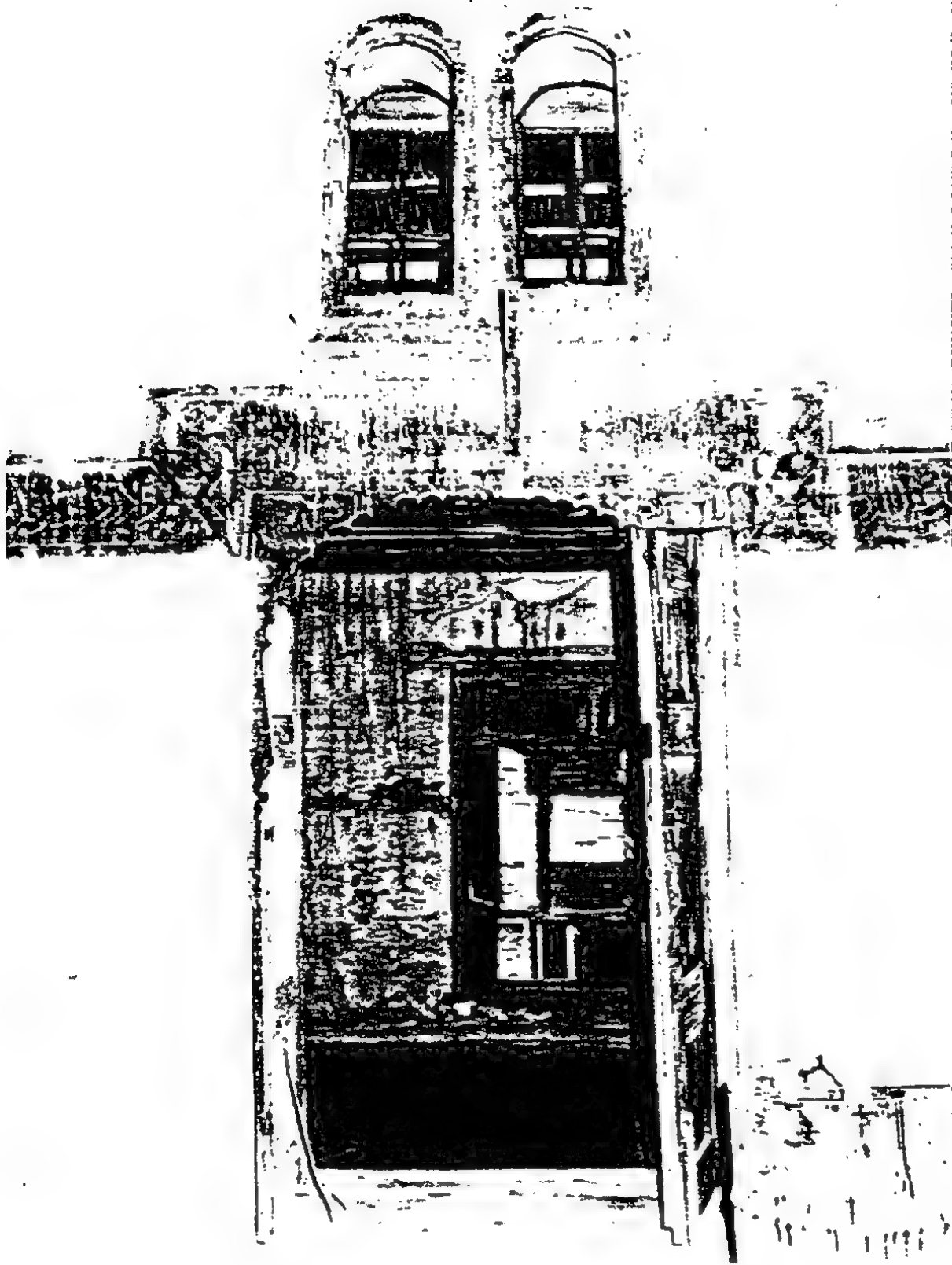
لوحة - ١٩٧ - منظر عام للأبيات المنقذة بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي



لوحة - ١٩٨ - الشطر الثاني من البيت الرابع من القصيدة



لوحة - ١٩٩ - منظر عام للبيت الخامس من القصيدة
والشطر الأول من البيت السادس



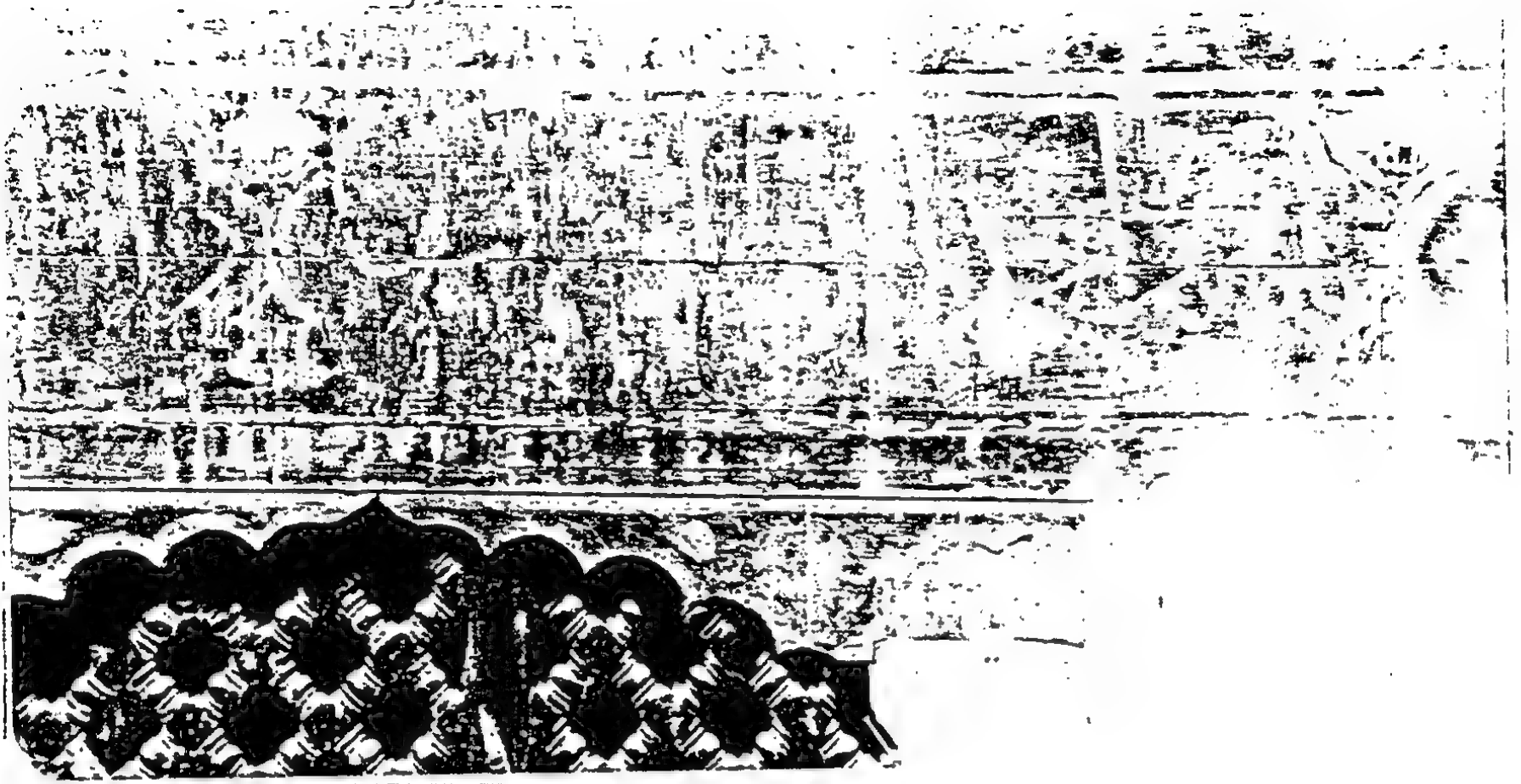
لوحة - ٢٠٠ - منظر عام للشطر الثاني من البيت السابق وكذلك الشطر الأول من البيت السابع



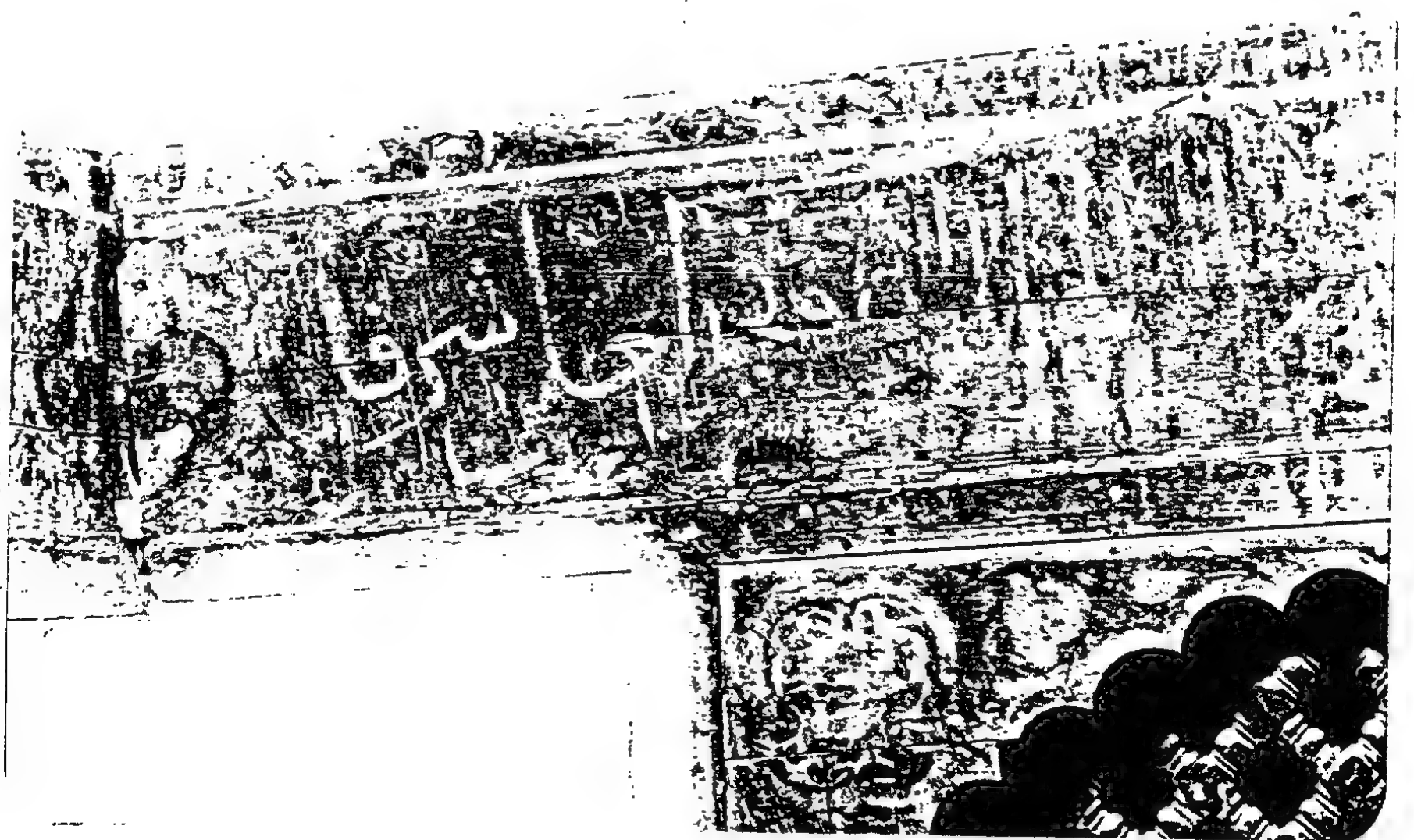
لوحة - ٢٠١ - منظر للشطر الثاني من البيت السابق



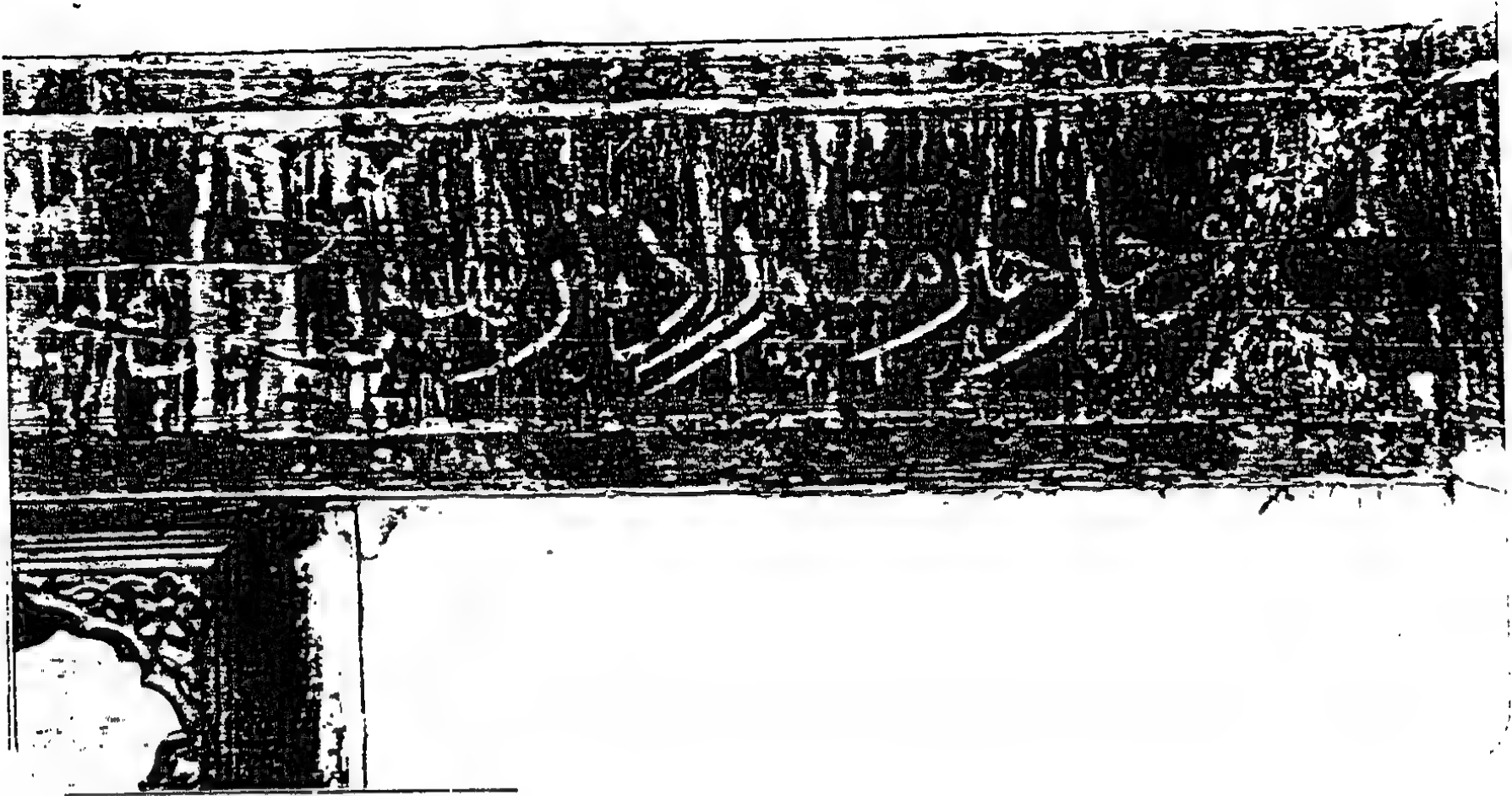
لوحة - ٢٠٢ - منظر للشطر الأول من البيت الثامن



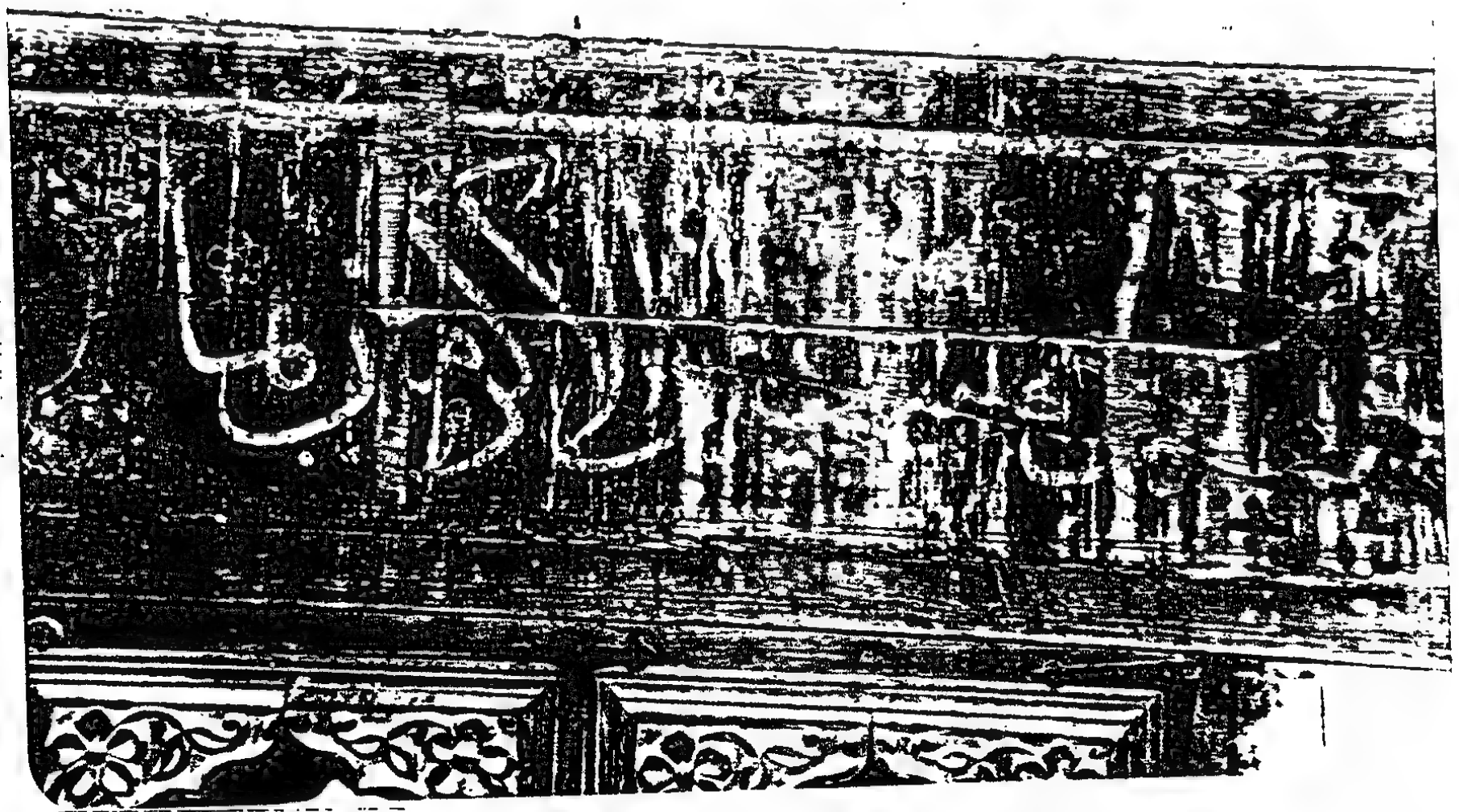
لوحة - ٢٠٣ - منظر للشطر الثاني من البيت السابق



لوحة - ٢٠٤ - منظر للشطر الأول من البيت التاسع



لوحة - ٢٠٥ - منظر للشطر الثاني من البيت السابق



لوحة - ٢٠٦ - الشطر الأول من البيت العاشر



لوحة - ٢٠٧ - الشطر الثاني من البيت السابق



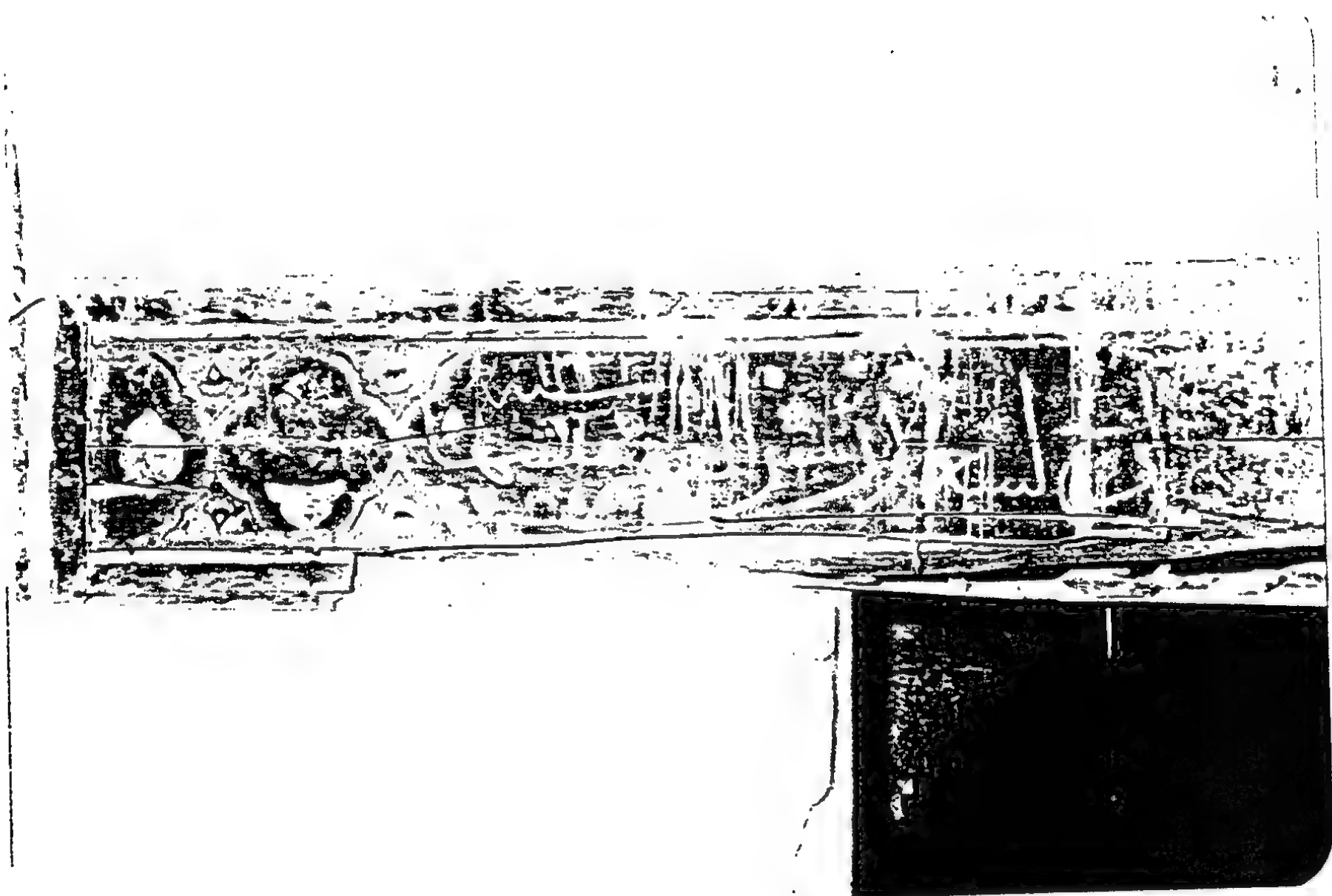
لوحة - ٢٠٨ - الشطر الأول من البيت الحادي عشر



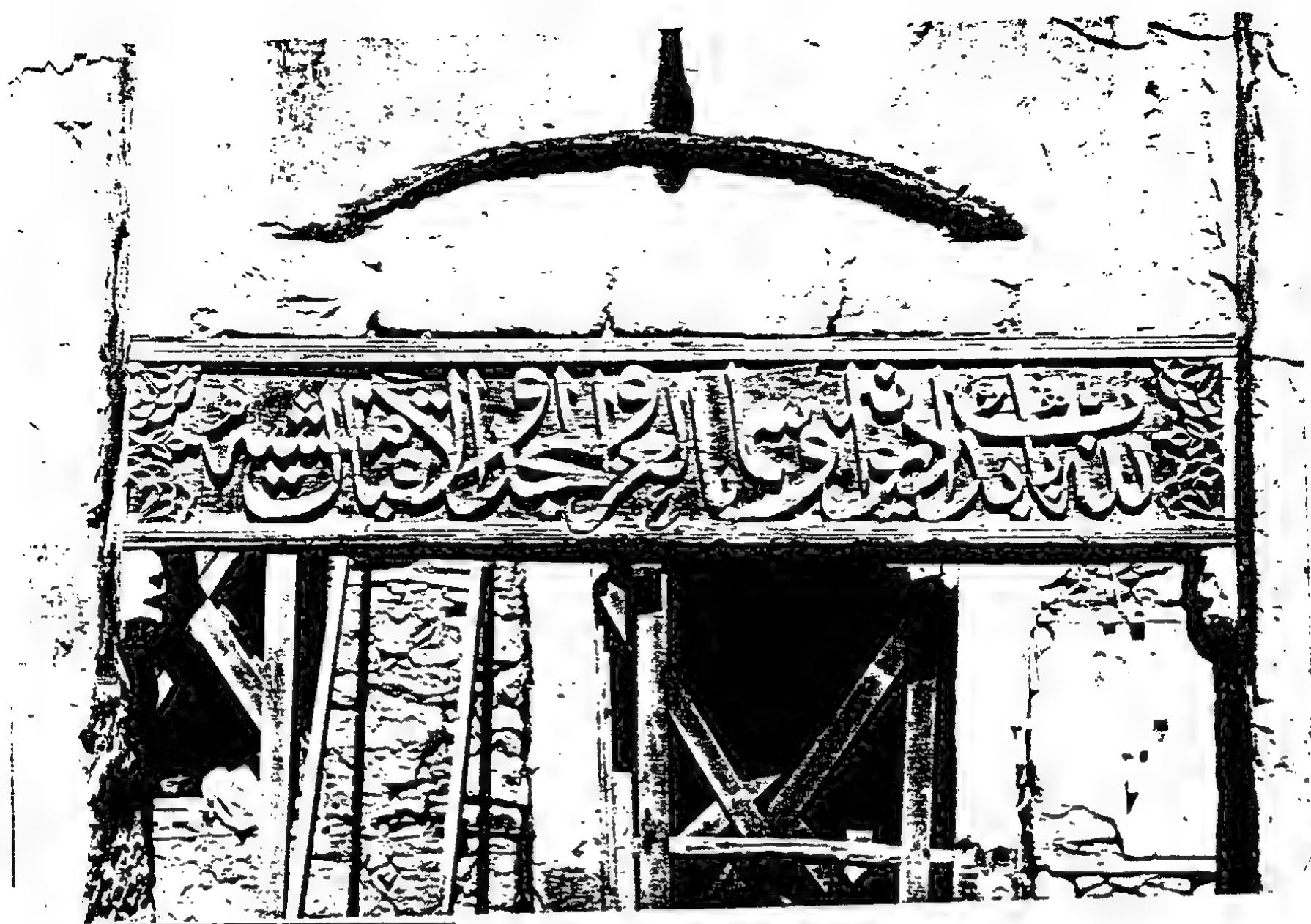
لوحة - ٢٠٩ - المشطر الثاني من الهيكل السابق



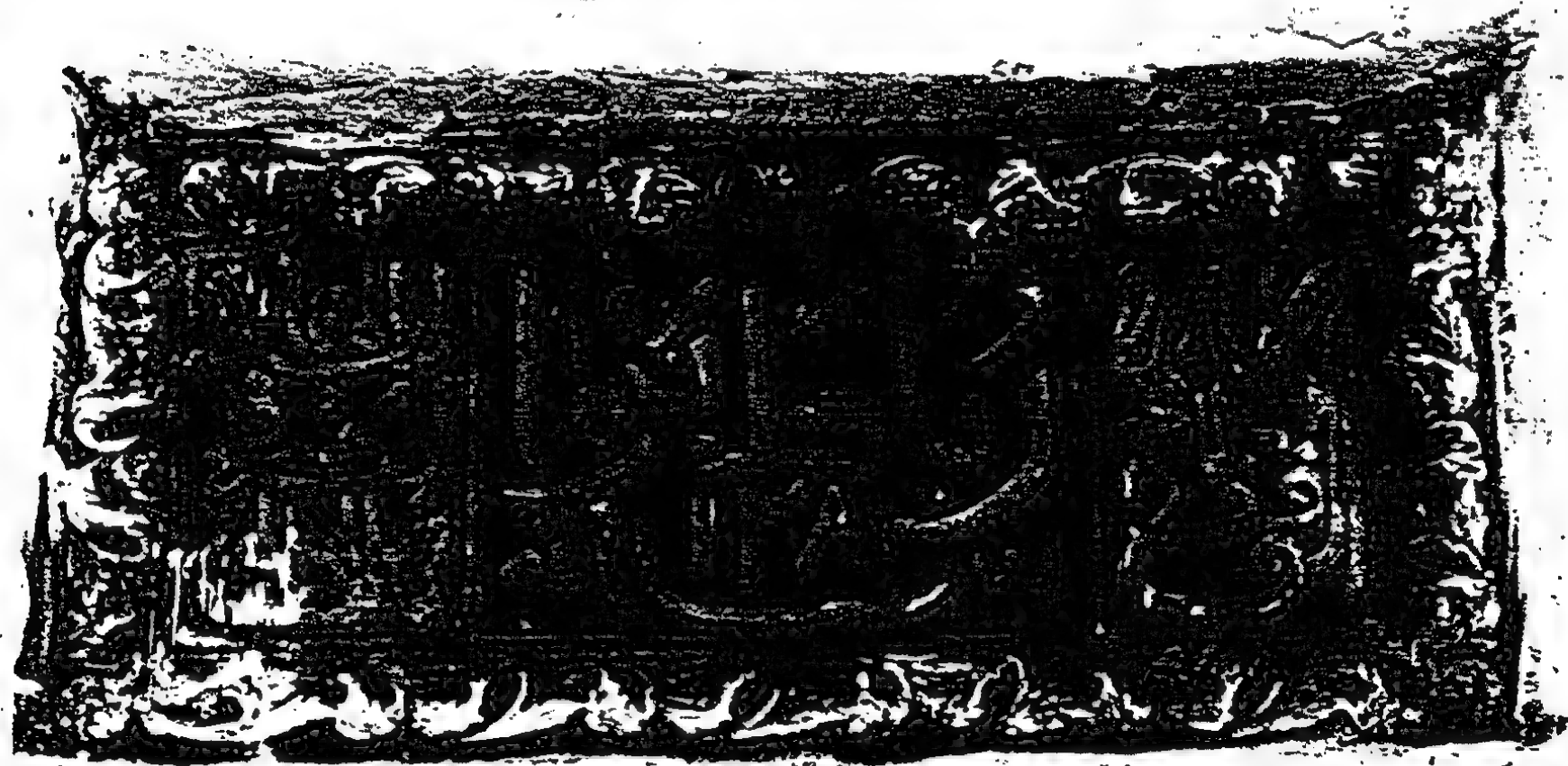
لوحة - ٢١٠ - المشطر الأول من الهيكل الثاني عشر



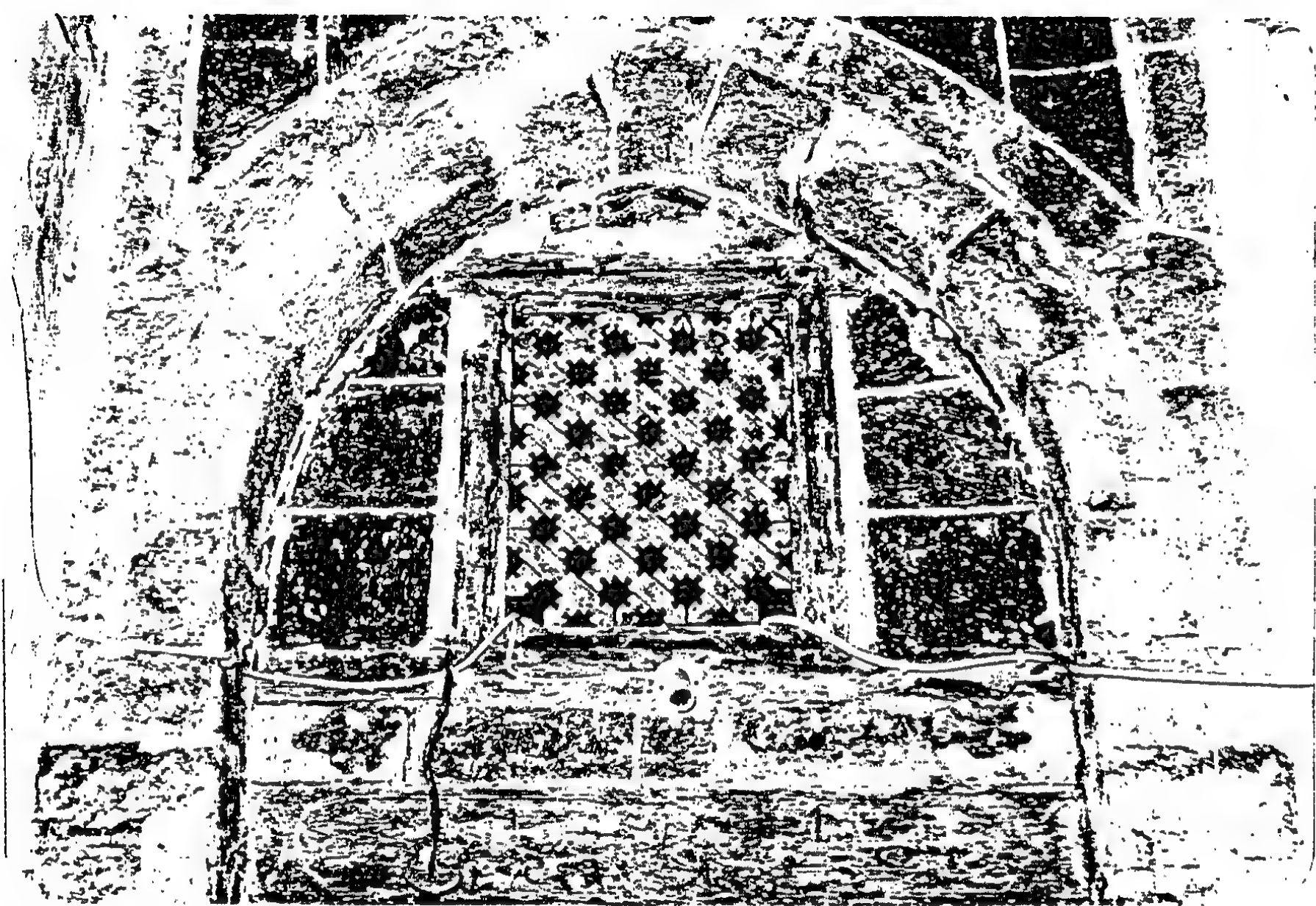
لوحة - ٢١١ - الشطر الثاني من البيت السابق



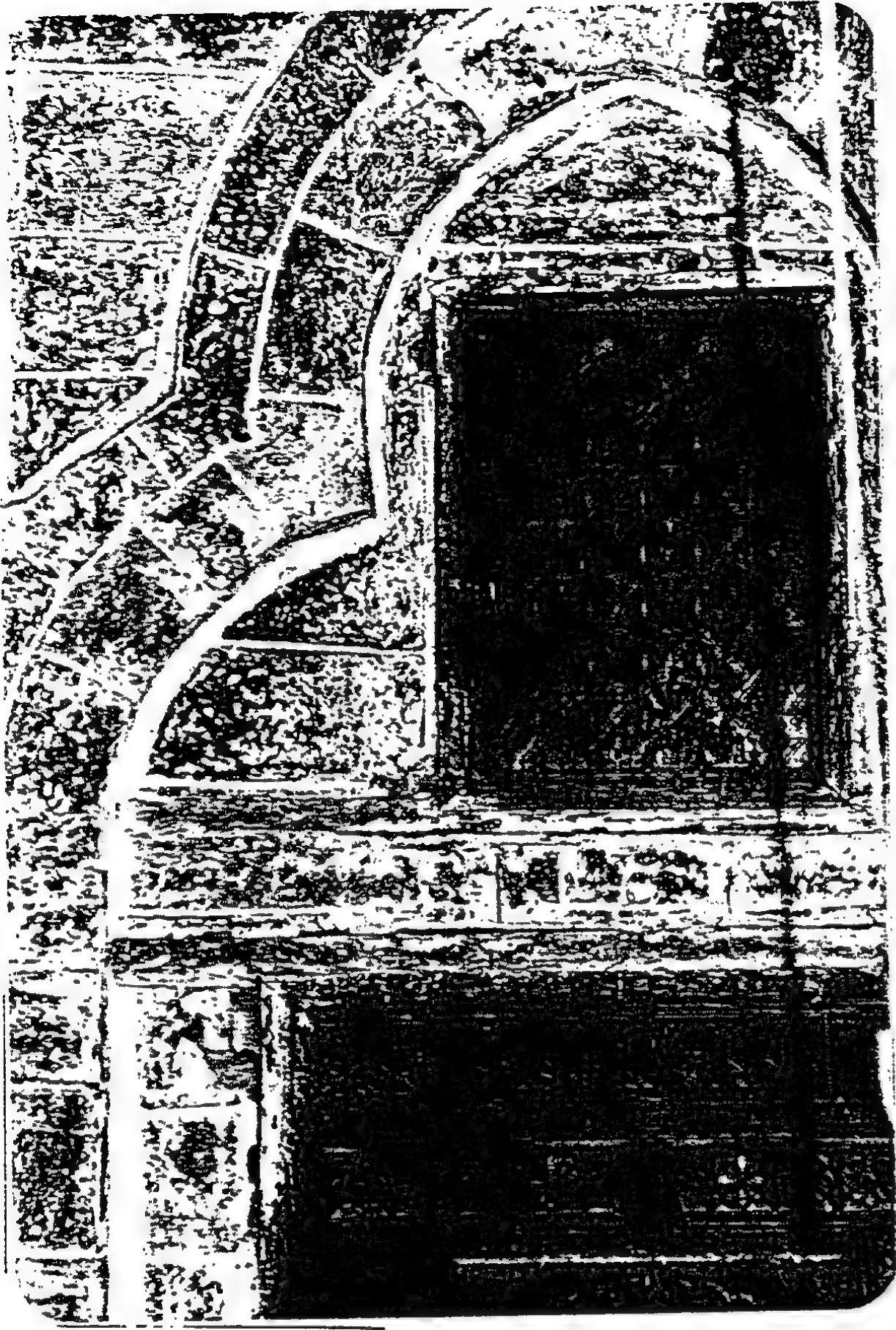
لوحة - ٢١٢ - اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسية
للفناء الداخلي بالطابق الأرضي في منزل رقم (١٨) بقصر الملك فيصل



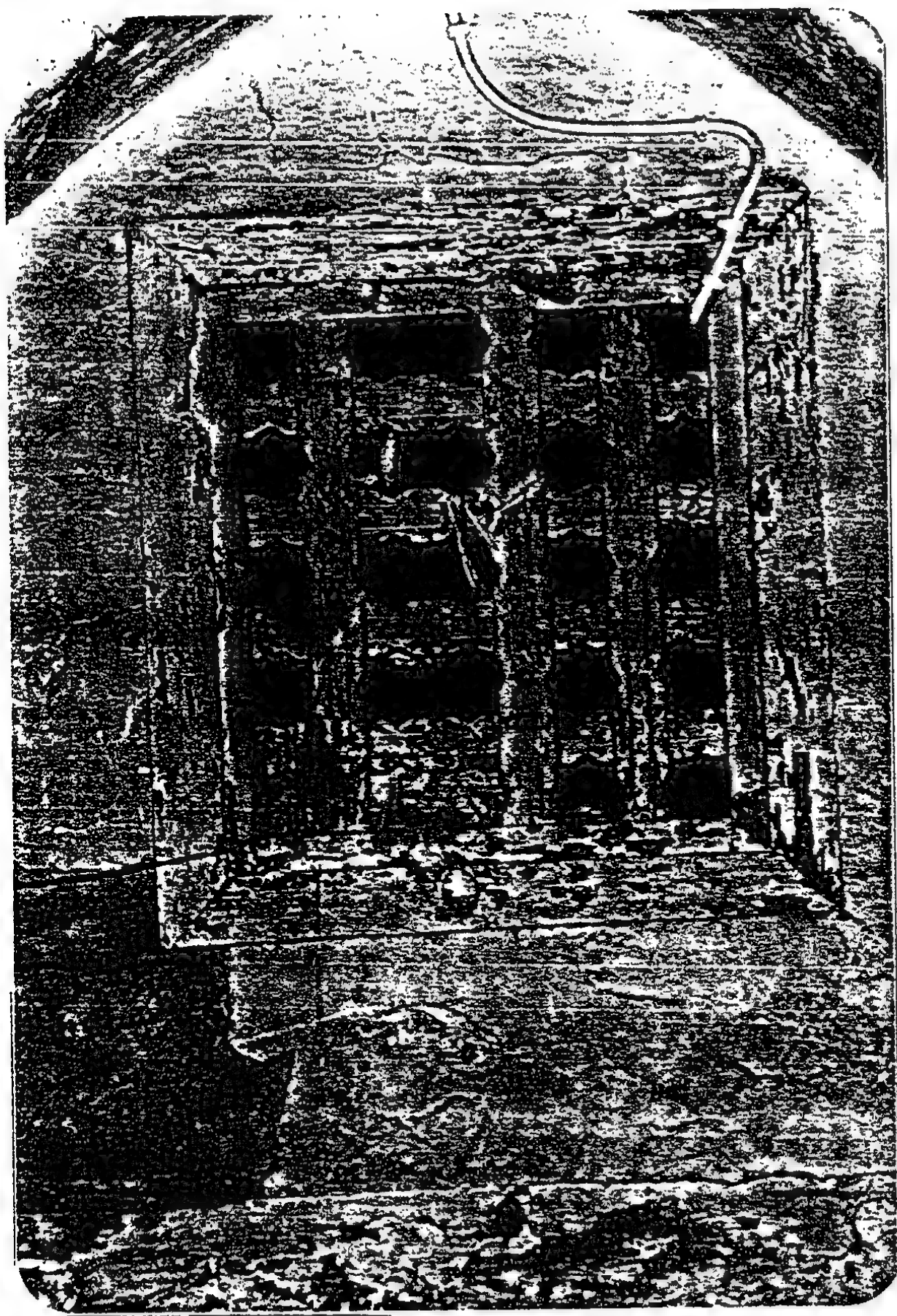
لوحة - ٢١٣ - اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسية
ببرباط برمما



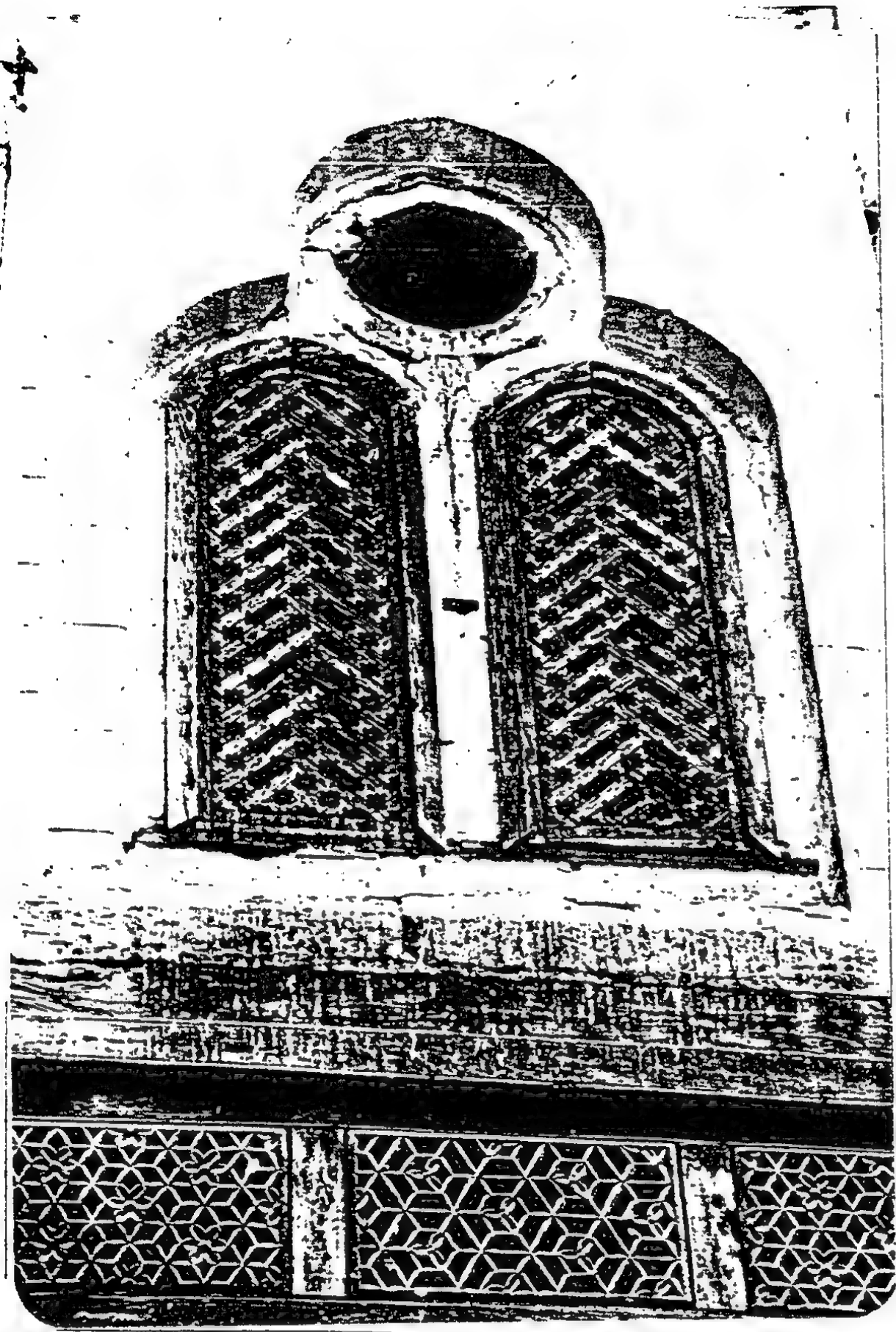
لوحة رقم - ٢١٤ - المنور الذي يعلو بوابة الدخول المؤدية للطوايق
العلوية بالمتن - رقم (١) في قصر الملك فيصل



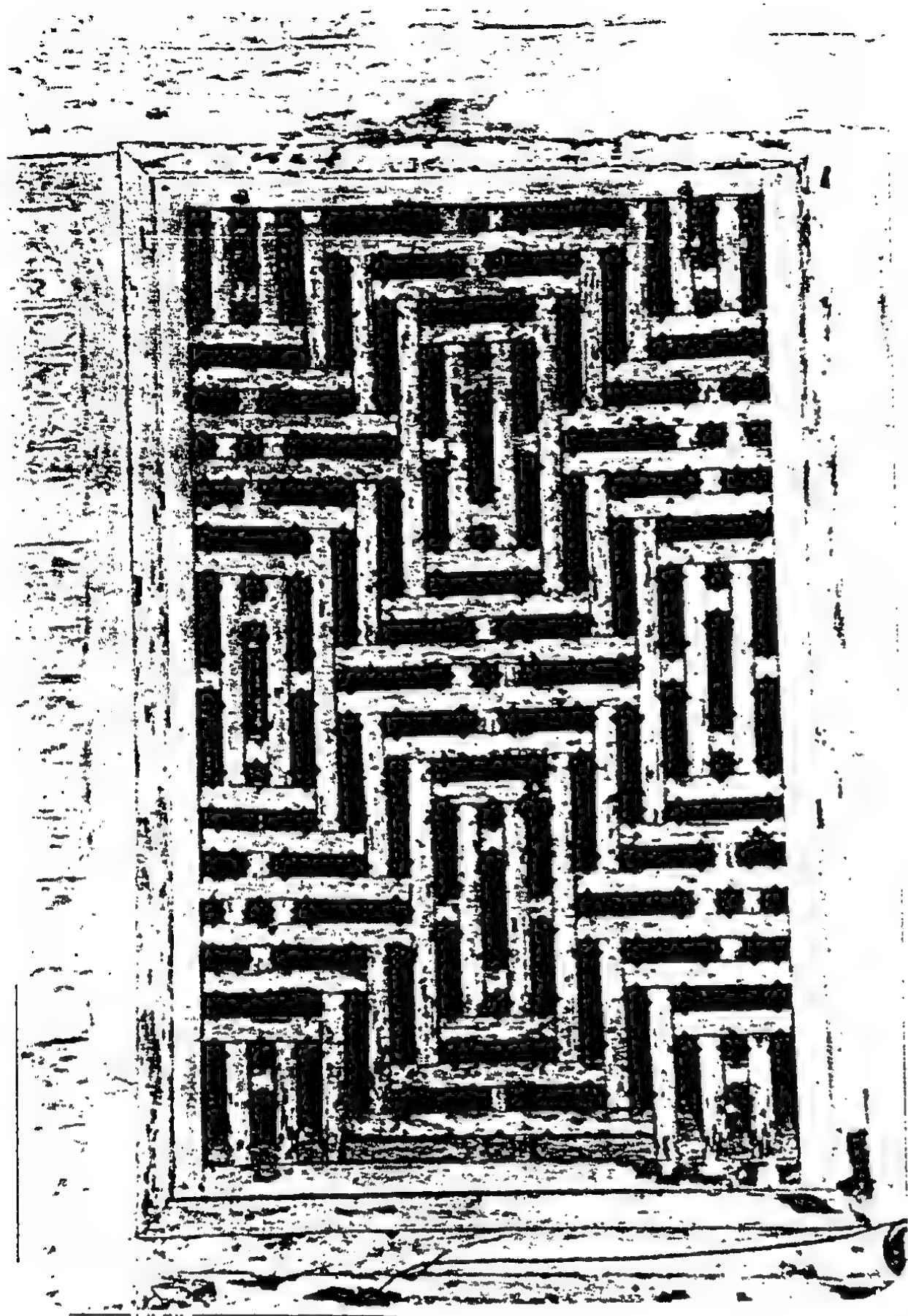
لوحة - ٢١٥ - المنور الذي يعلو الشباك الواقع بمنصف الجدار الشرقي
للزقة الغربية والمطلة على ديوان المؤخرة بالمتن رقم (١) بالقصر السابق



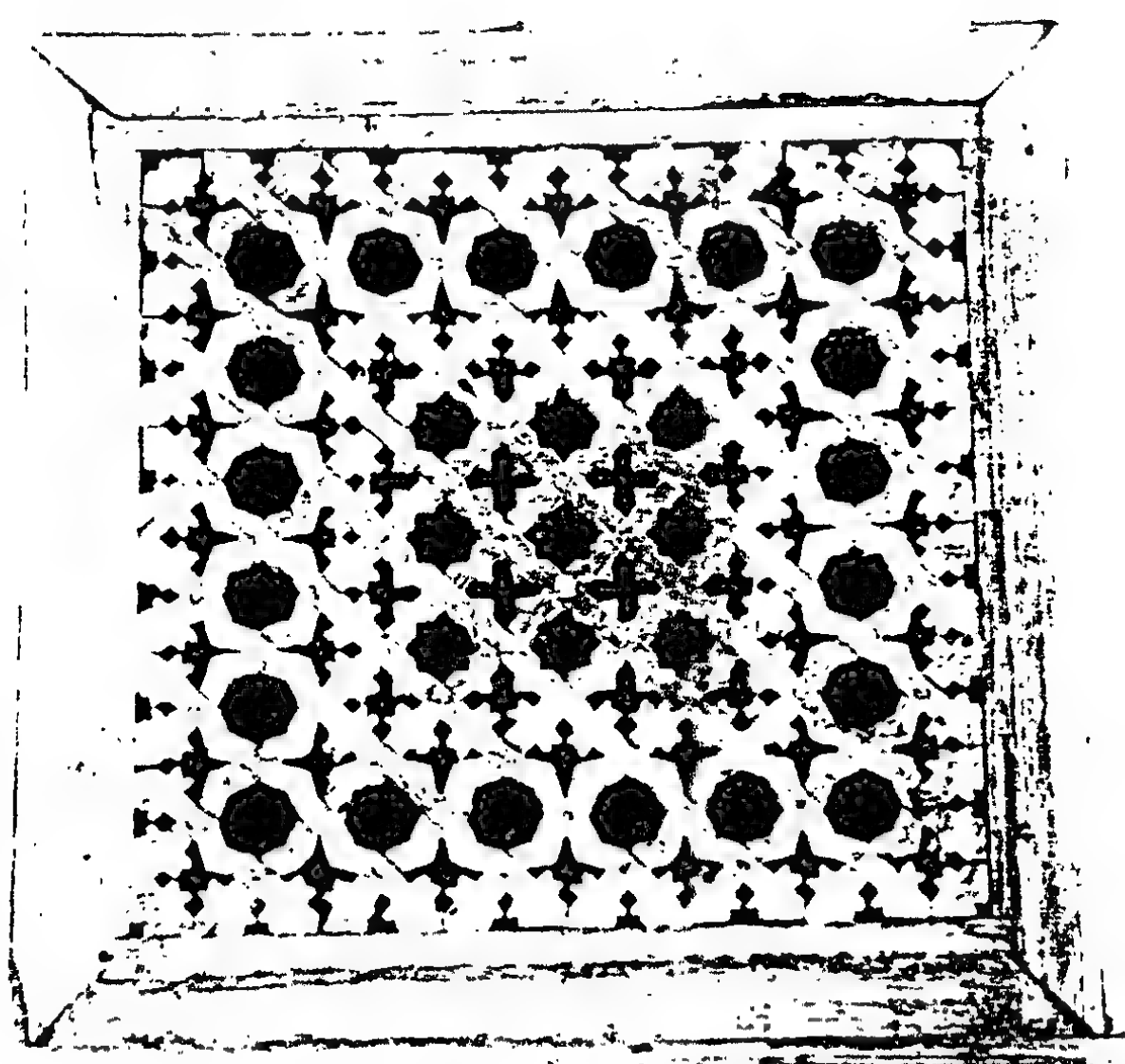
لوحة - ٢١٦ - المنور الذي يعلو بوابة الخزفة الواقعة غربي الملقف
الداخلي بالمتك رقم (٢) بقصر الملك فيصل



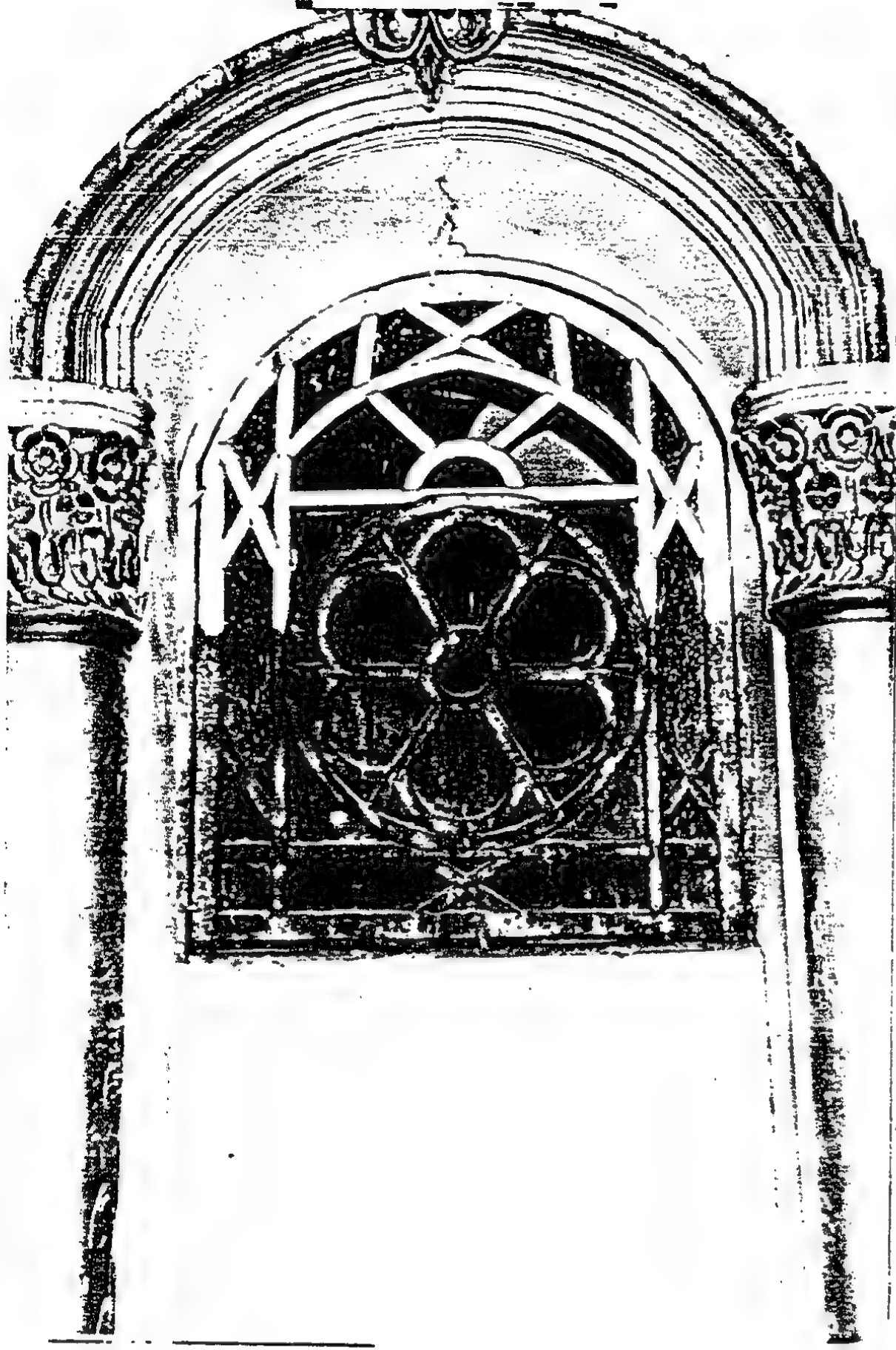
لوحة - ٢١٧ - المنور الذي يعلو المشايخ ^{الذين} يعلو بوابة الاخوة الرئيسية
بالمركز رقم (٣) بالقصر السابق



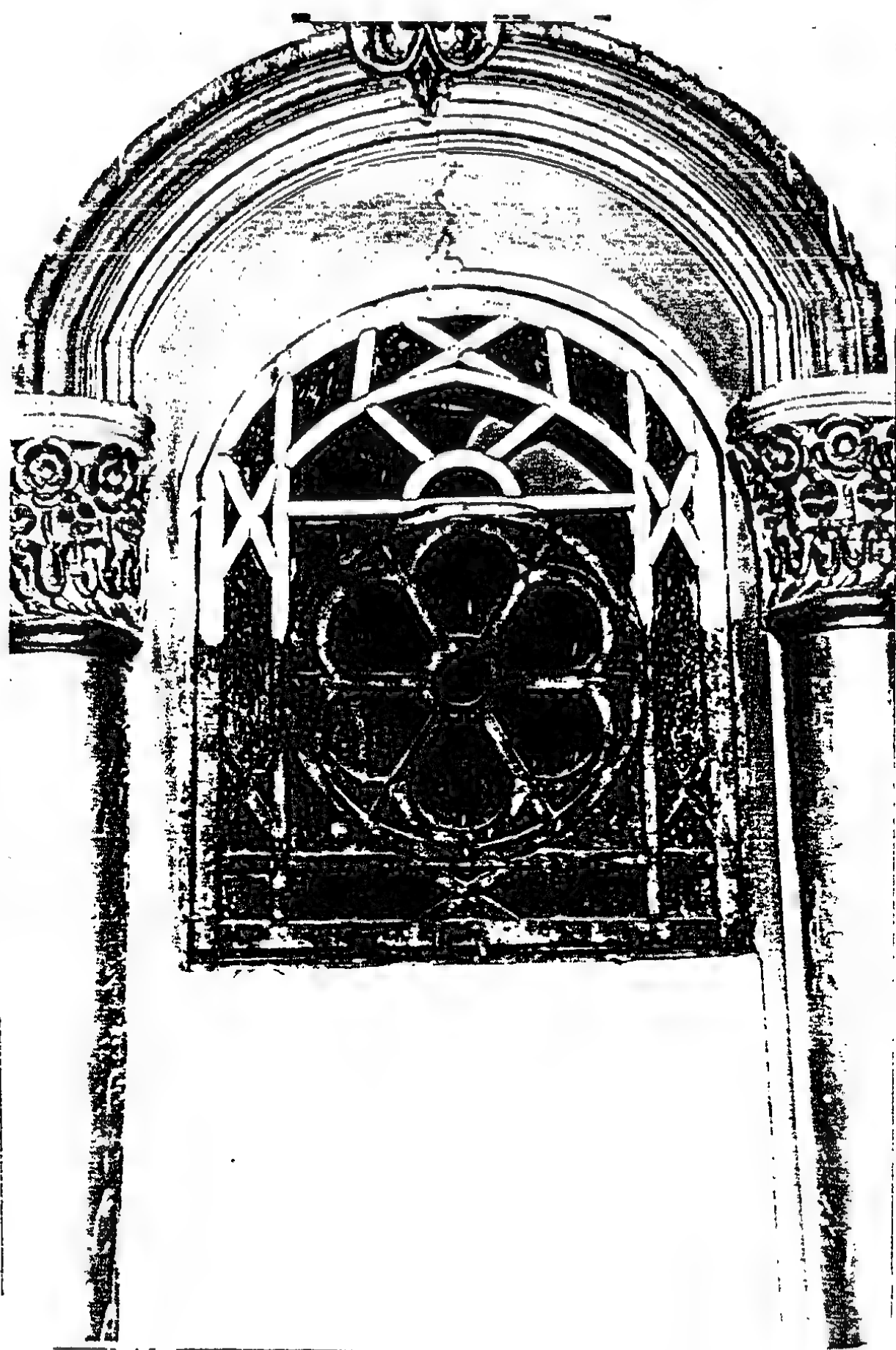
لوحة - ٢١٨ - أحد المناور الداخلية بالطابق الأول بالمتحف السابق



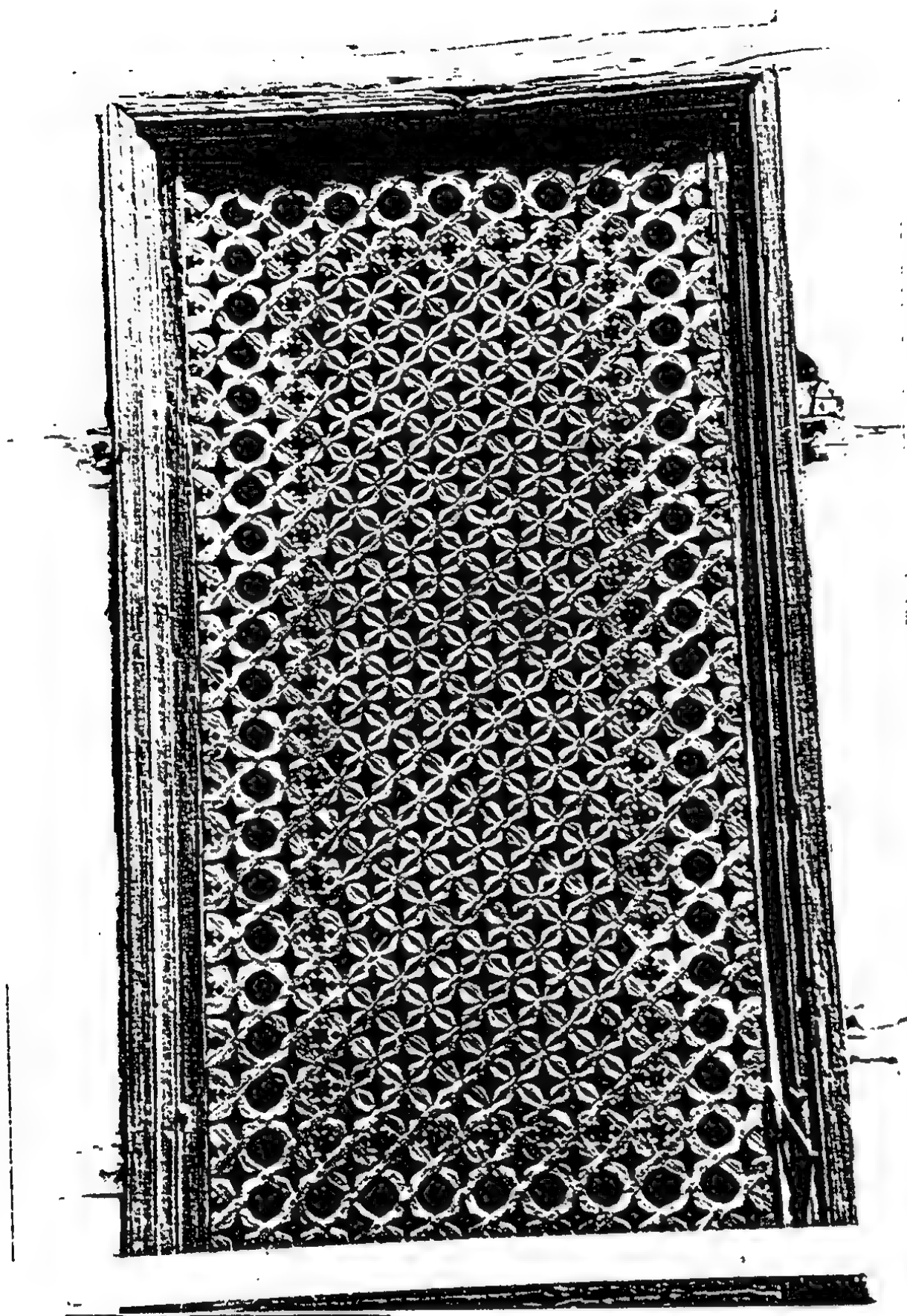
لوحة - ٢١٩ - أحد المناور الداخلية برباط حيد رآباد



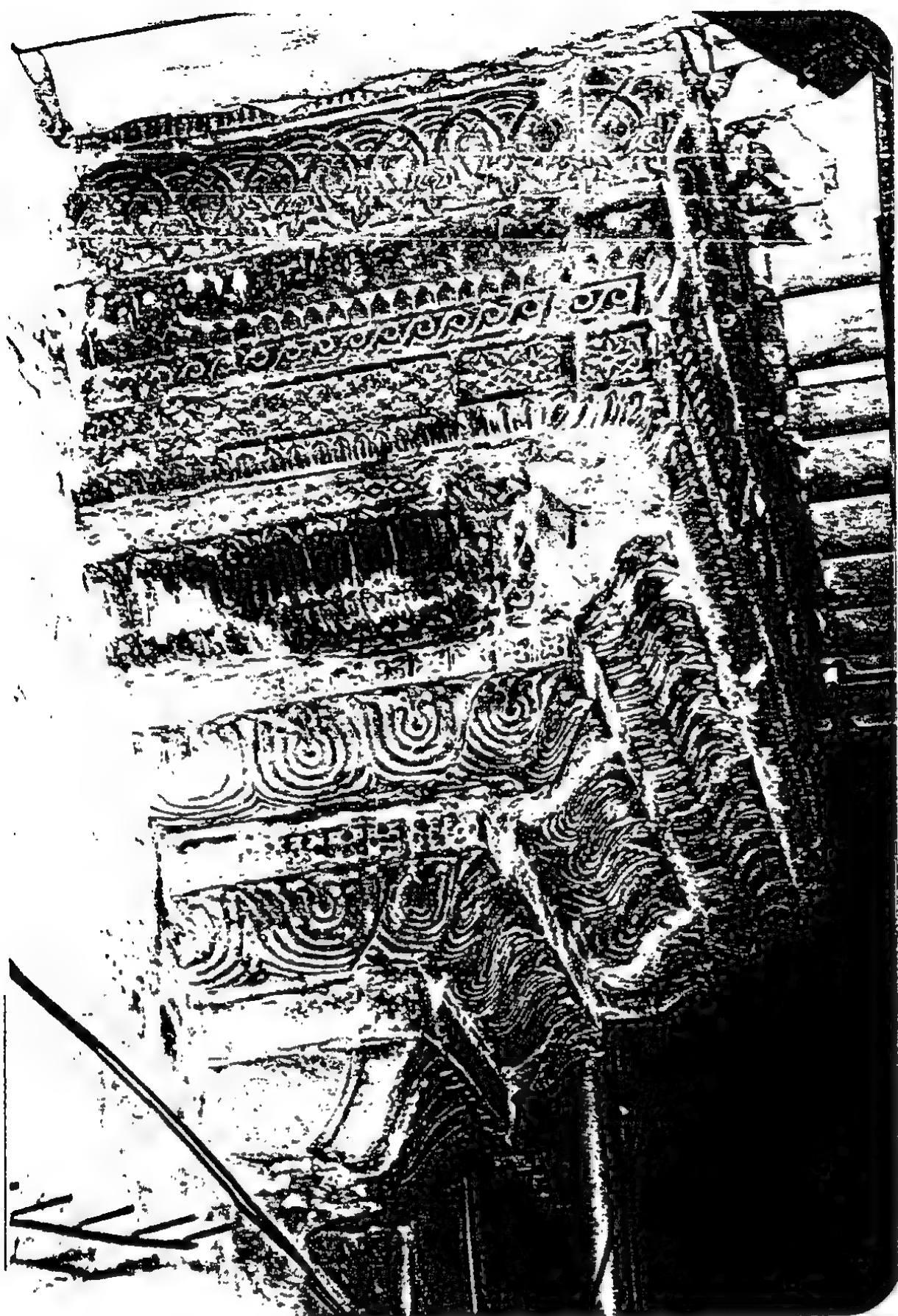
لوحة - ۲۲۰ - أحد المناور الداخلية بمنزل عباس قحان



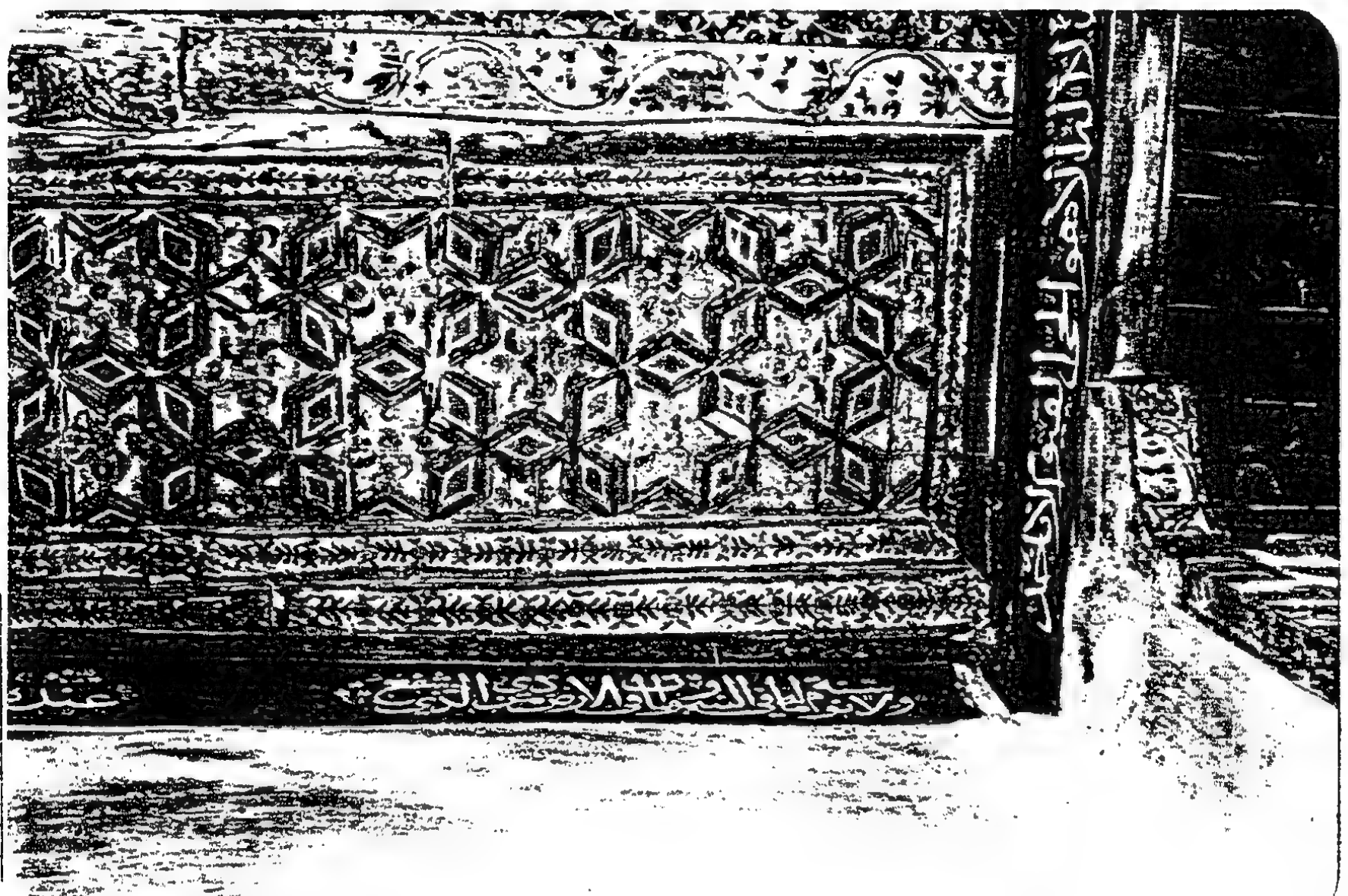
لوحة - ٢٢٠ - أحد المناور الداخلية بمنزل عباس قحان



لوحة - ٢٢٢ - أخذ المئاور الخارجية بالجدار الجنوبي
بمنزل وقف بانه



لوحة ٢٢٣ - قاعدة روشن مندش بمنزل وقف حسن قاره بملكة المكرمة

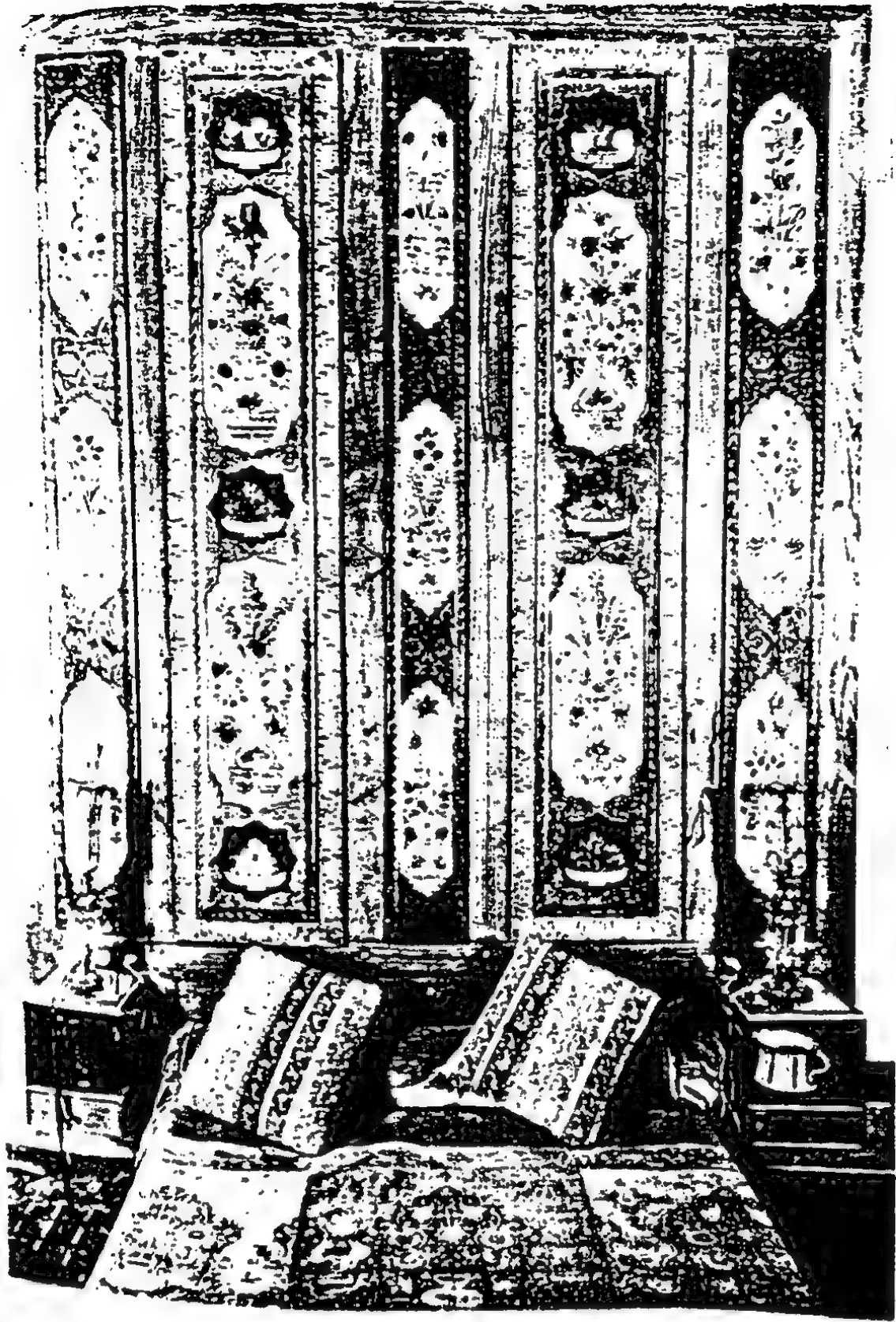


لوحة - ٢٢٤ - تفصيل من زخرفة سقف إحدى الغرف
عنزل السحيمي بالقاهرة

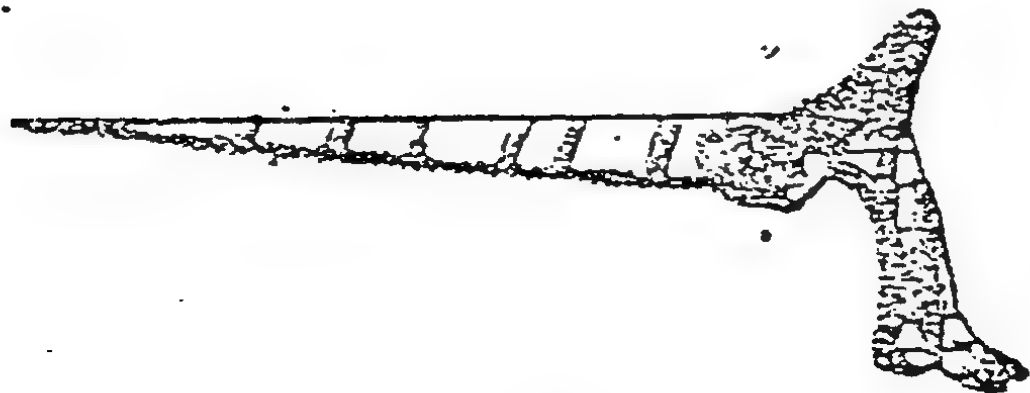
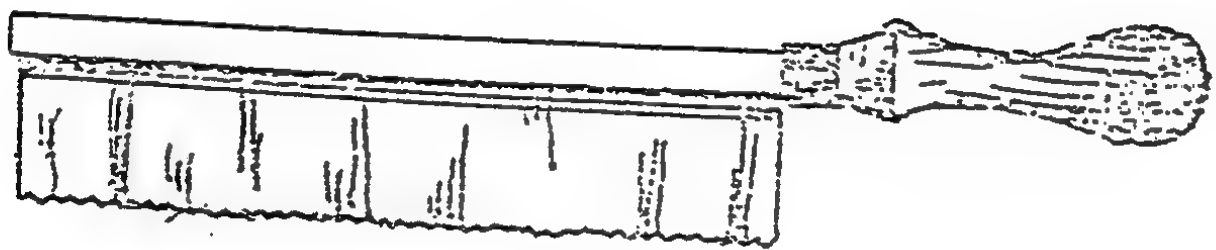
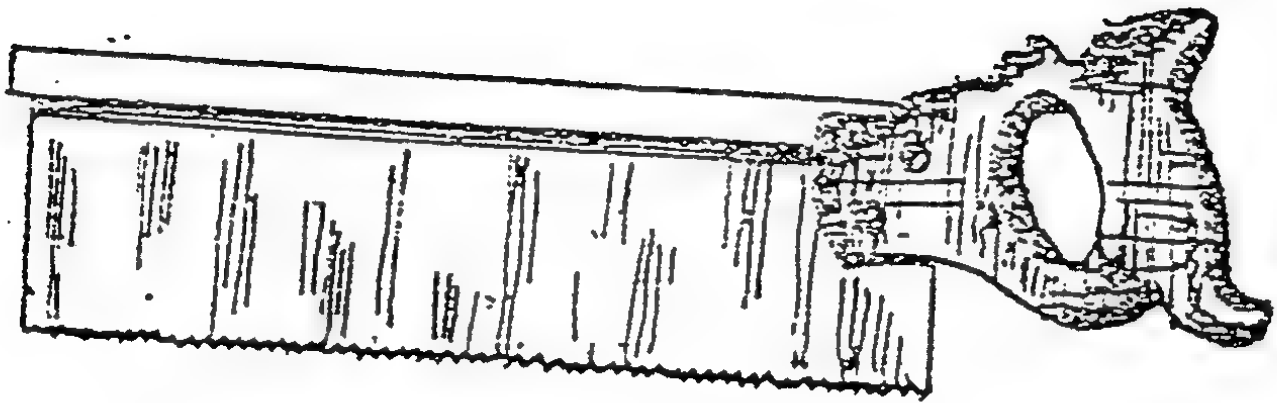
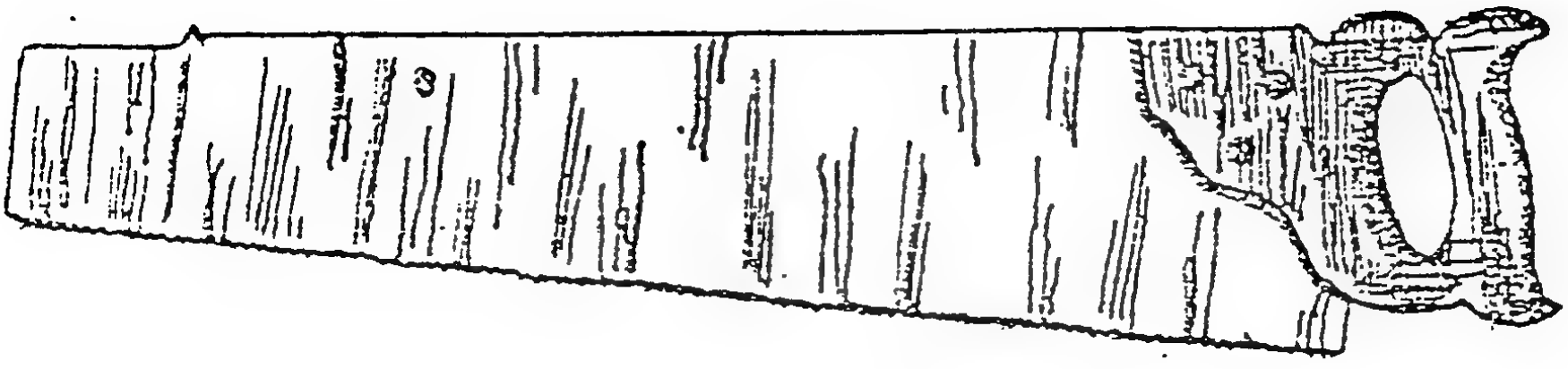


لوحة - ٢٢٥ - قالب خشبي للطبع على المنسوجات يرجع تاريخه للعصر
العثماني وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
نقلا عن

على أحمد الطائش، المنسوجات في مصر العثمانية (دراسة أثرية فنية)
لوحة (٢٨)



لوحة - ٢٢٦ - منظر عام لدولاب حائطي في إحدى غرف متزل عثمانى
في دمشق



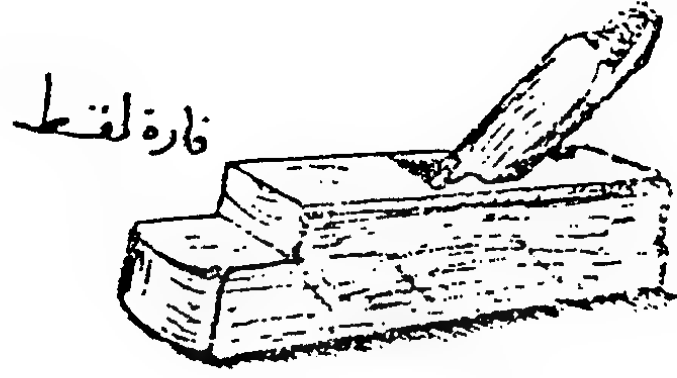
شكل

(١)

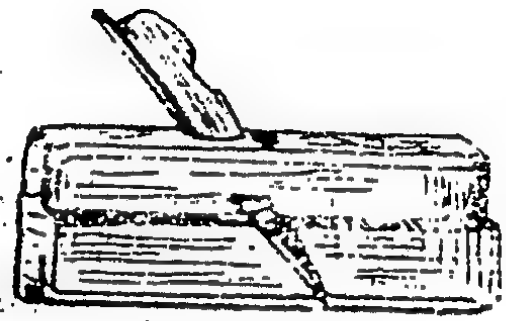
نماذج من المناشير المستخدمة في أعمال التجارة

نقل عن

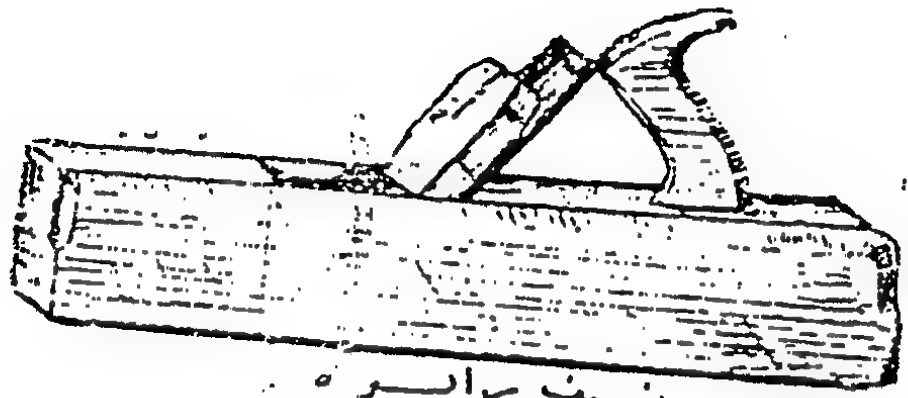
مصطفى أحمد : دراسات في التاريخ، المجلد ٥ - ٨ .



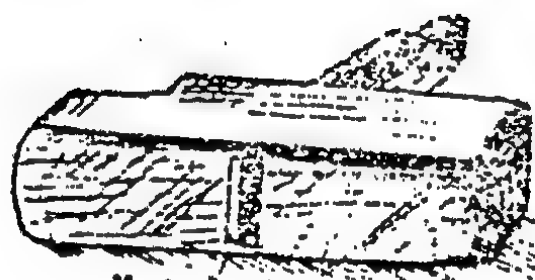
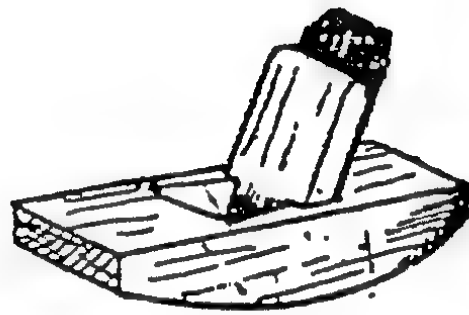
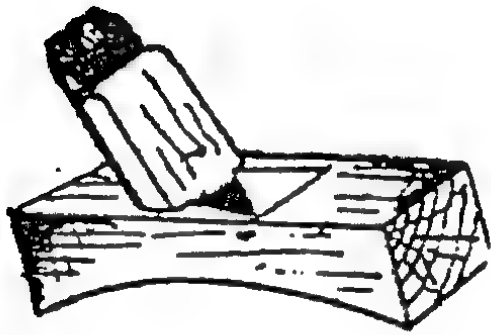
فارة لقط



فارة حليه



نصف مراكبه



شدق النار

(٢)

نماذج من الفارات المستعملة في أعمال النجارة
تقلاً عن

عبد القادر حامد ومفتي السباعي : الحفر لوصف رقم ٥



شكل

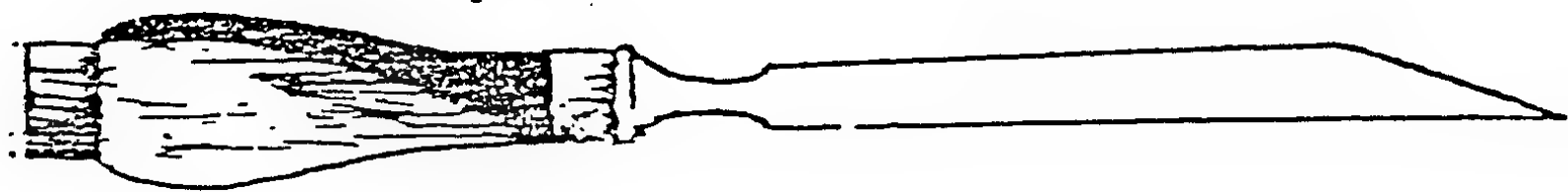
(٣)

أشكال متنوعة للمبارد المستخدمة في أعمال

النجارة

نقلا عن

مصطفى أحمد : ن. م. س. ك. الأشكال ٣٢ - ٣٥

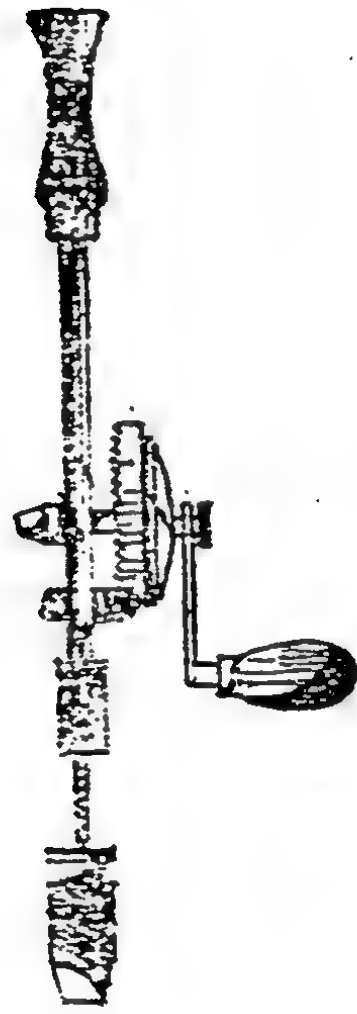


شكل

(٤)

الأنامل المستعملة في أعمال النجارة
نقل عن

مصطفى أحمد : ن. م. س. ، د. شكل ٢٩ - ٣١.

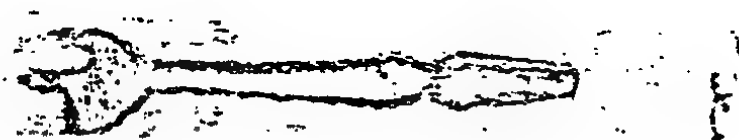
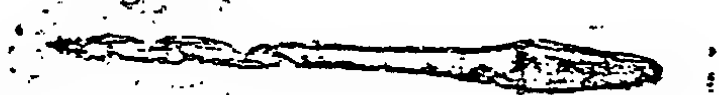
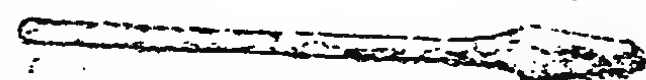
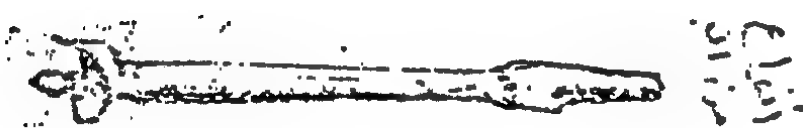
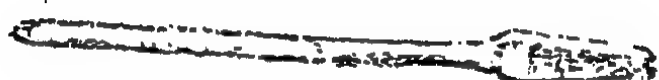


شكل

(٥)

نماذج من المشاقب المستخدمة في أعمال النجارة
نقل عن

مصطفى أحمد؛ ص ٥٠٠ - ٦ ط ٣٧.



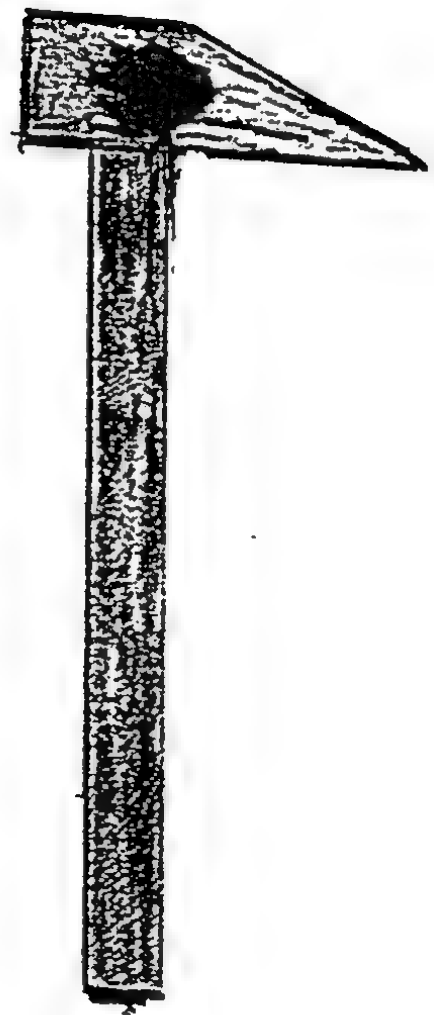
شكل

(٦)

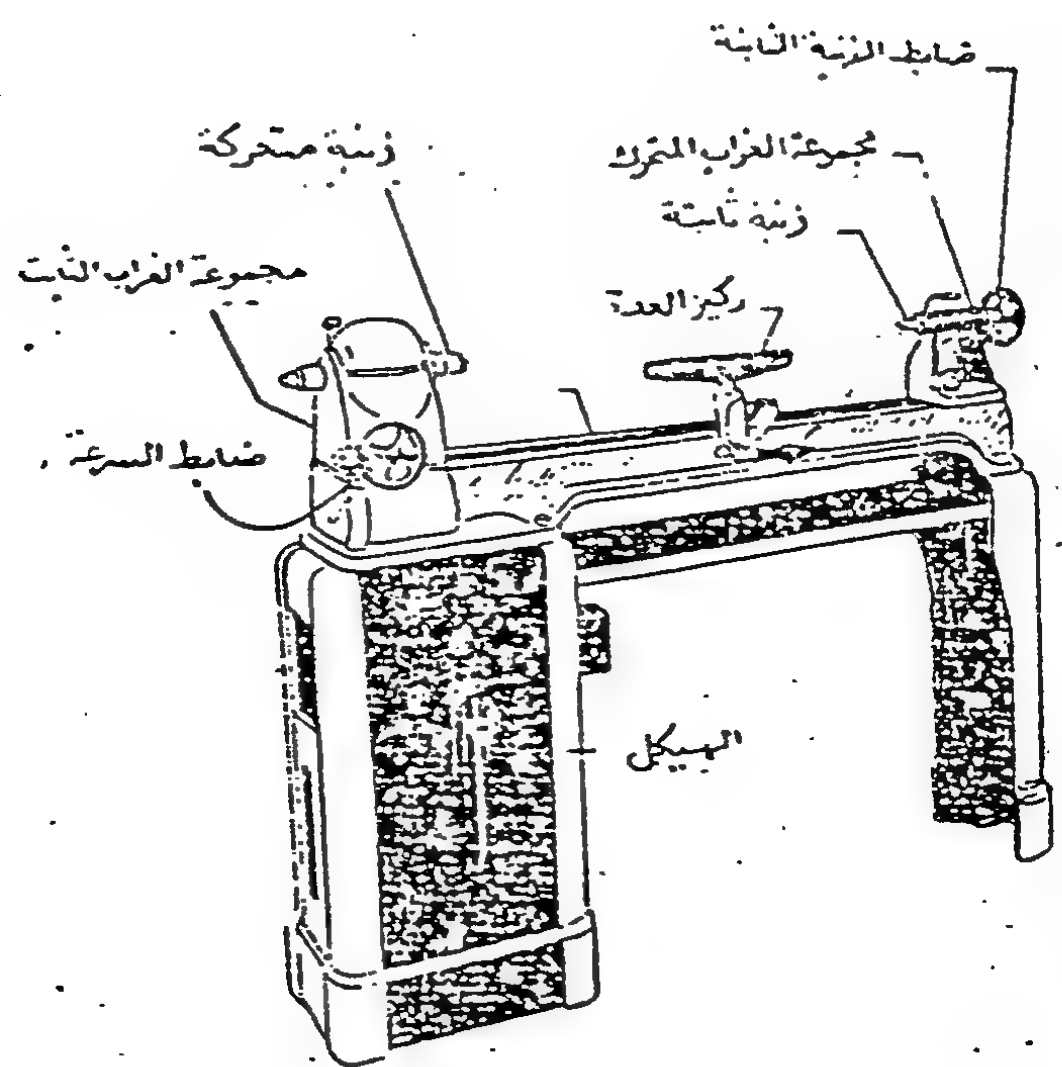
أشكال مختلفة للينط المستعملة في أعمال النجارة

نقل عن

عبد القادر عابد وفحي السباعي : د. م. س، لوصفهم ٧



شكل
(٧)
المزدوم



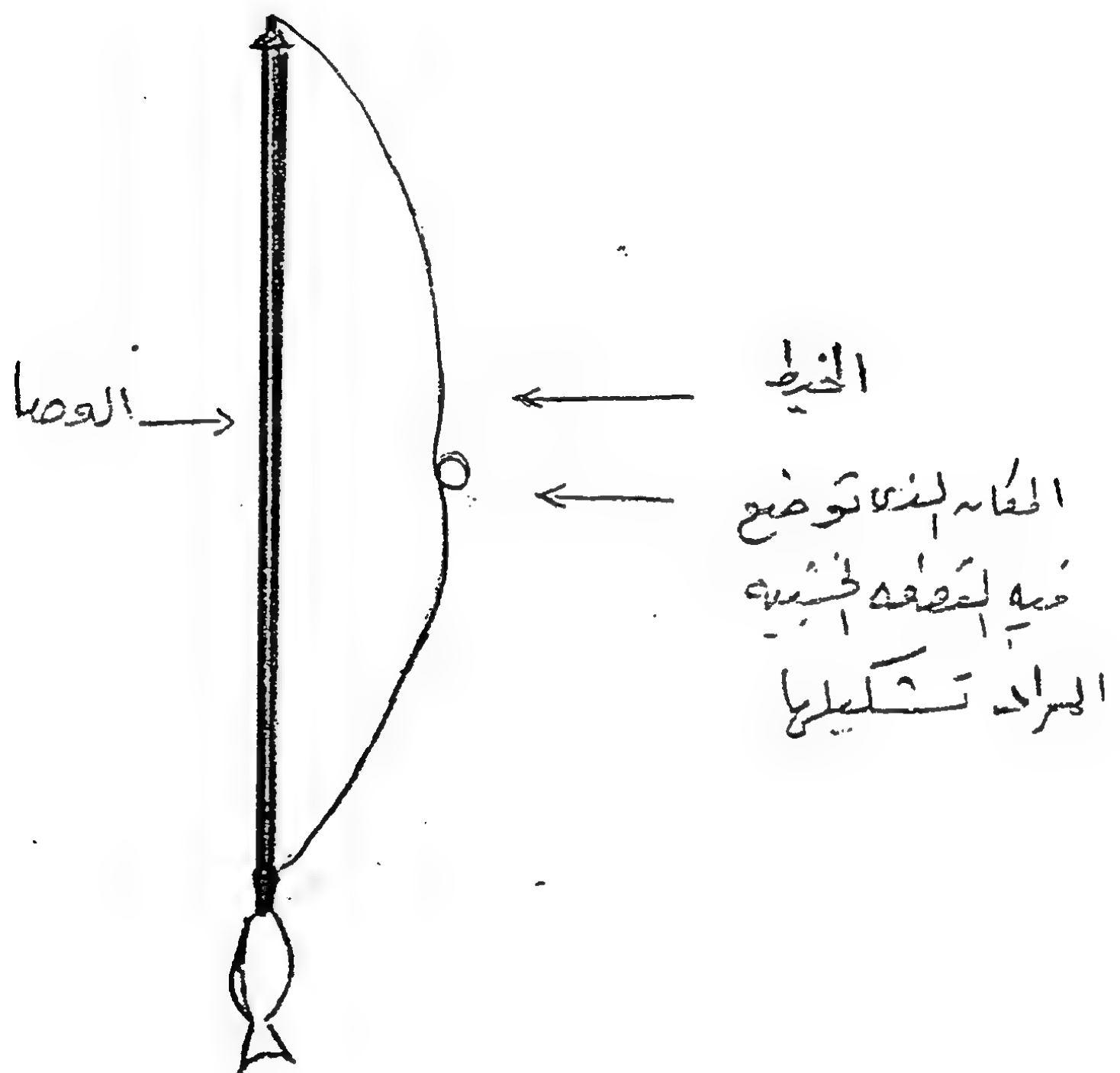
شكل

(٨)

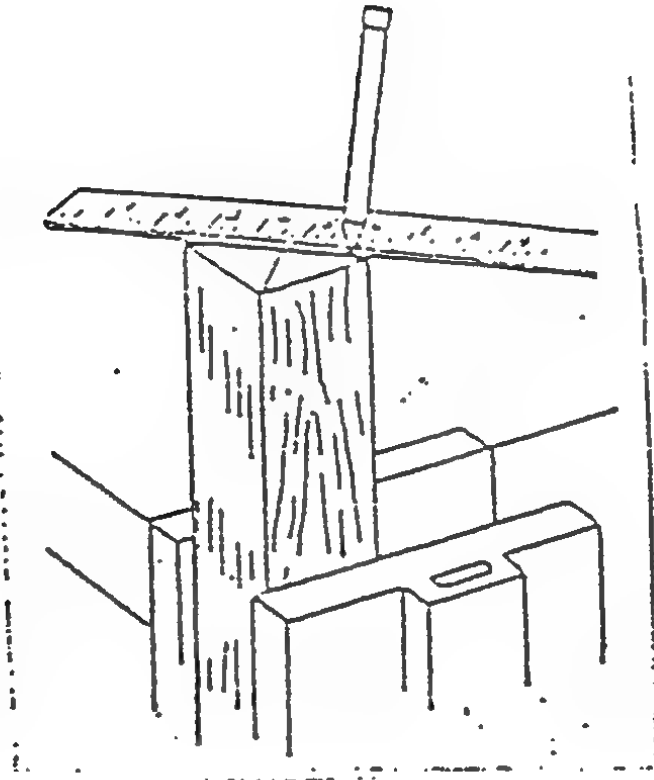
المخرطة

نقل عن

كرين و. هرومان : البخار، عامه، ص ٣٤ - ١.



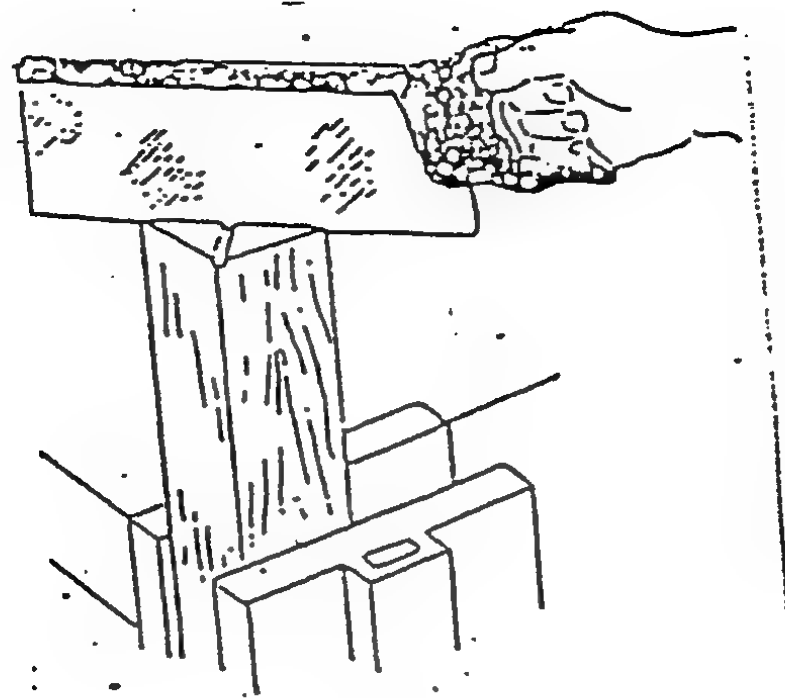
شكل
(٩)
القوس



شكل

(١٠)

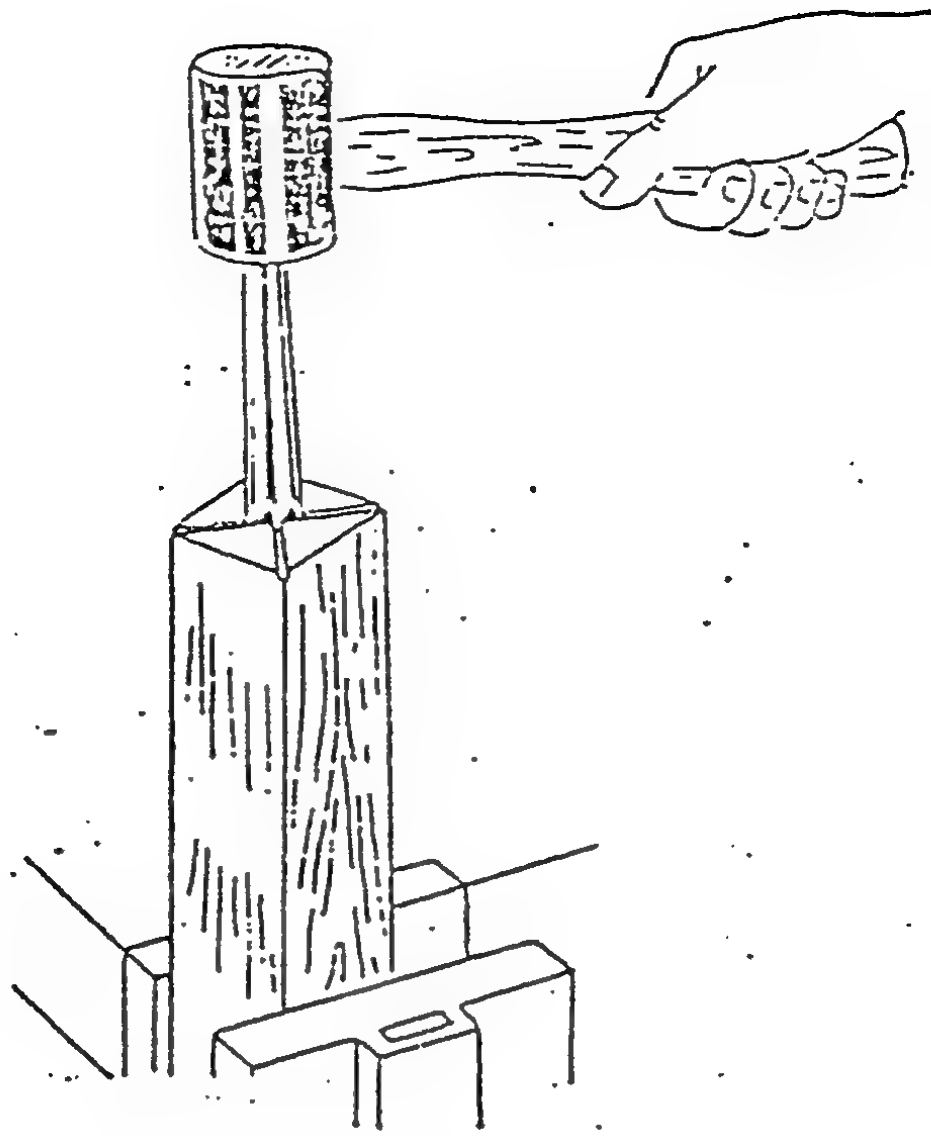
المرحلة الأولى لعملية الخرط



شكل

(١١)

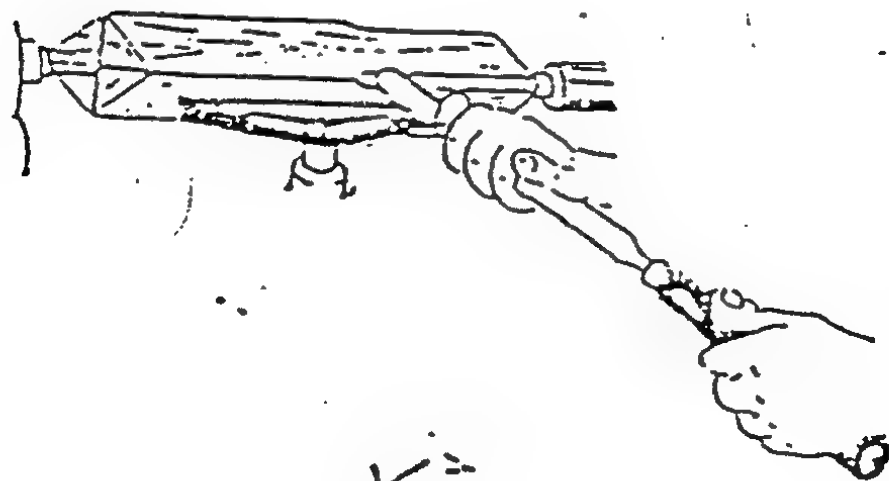
المرحلة الثانية لعملية الخرط



شكل

(١٢)

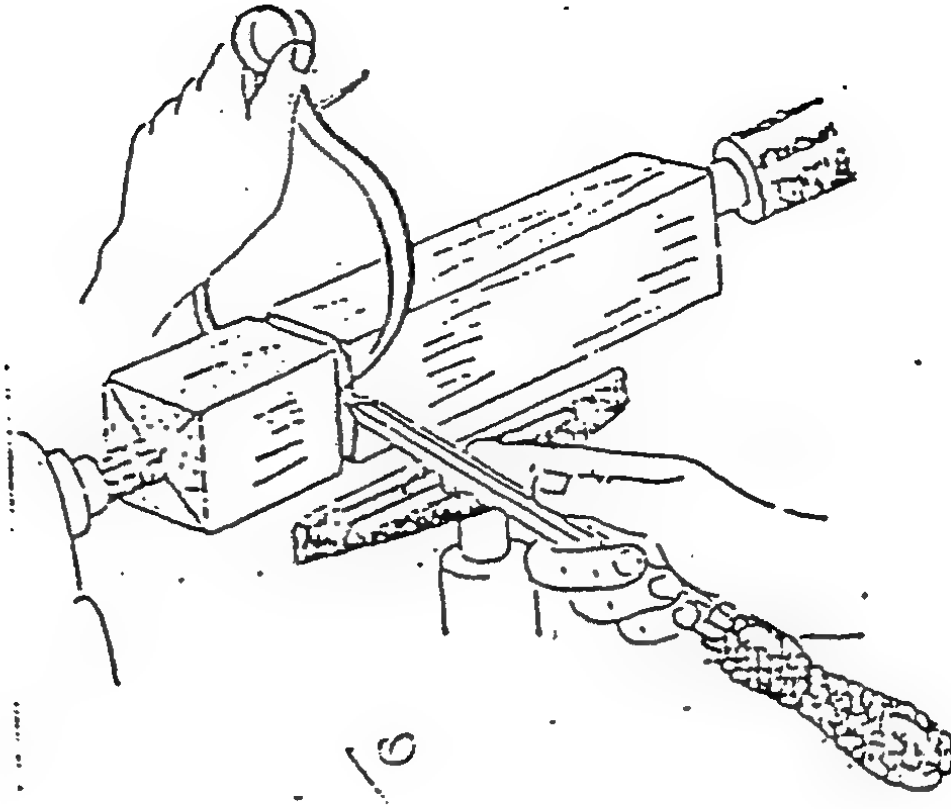
المرحلة الثالثة لعملية الخراط



شكل

(١٣)

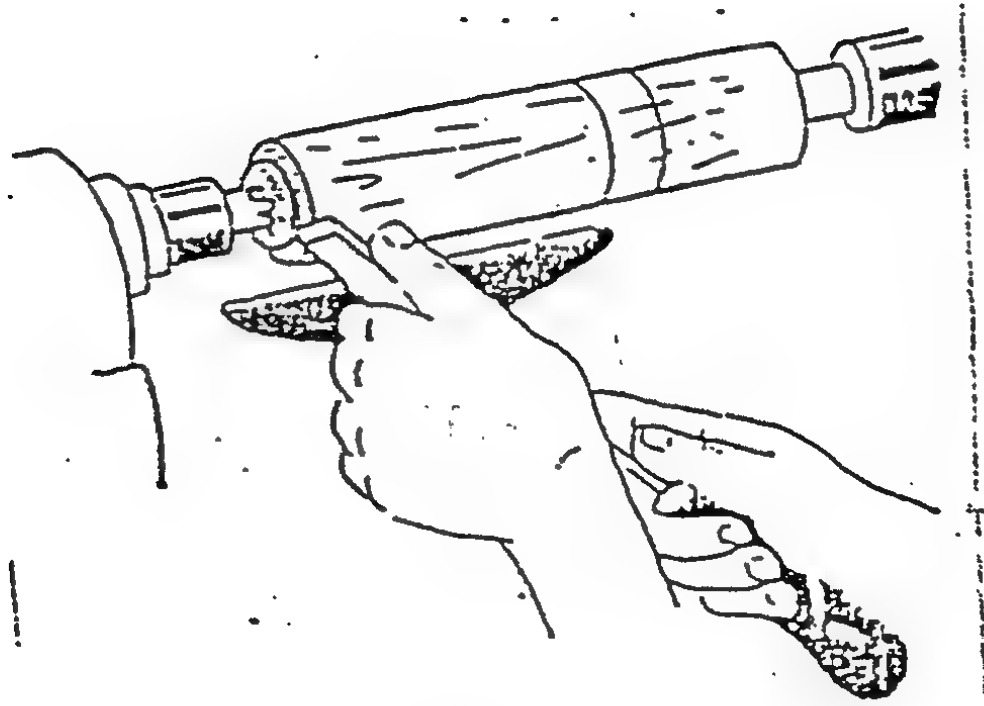
المرحلة الرابعة لعملية الخراط



شكل

(١٤)

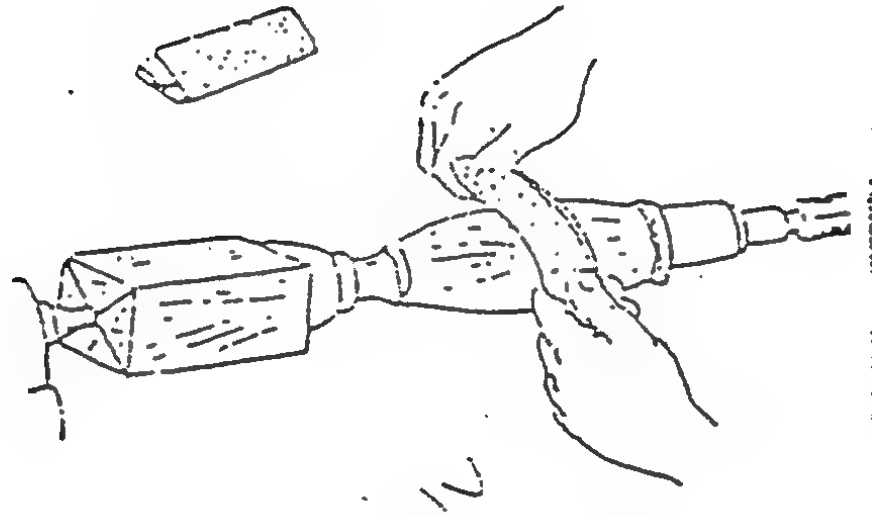
المرحلة الخامسة لعملية الخراط



شكل

(١٥)

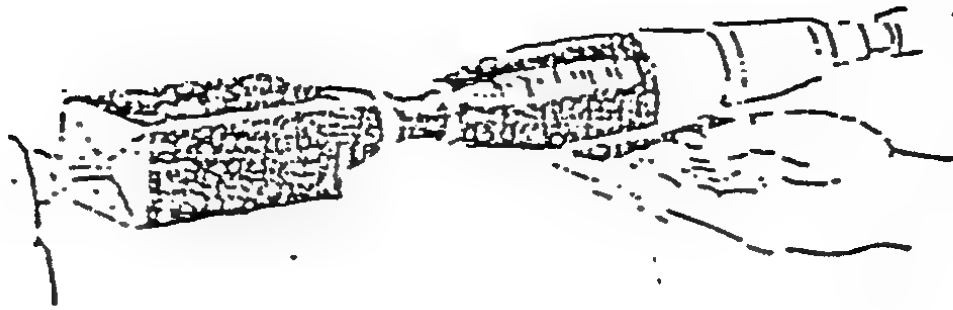
المرحلة السادسة لعملية الخراط



شكل

(١٦)

المرحلة السابعة لعملية الخروط



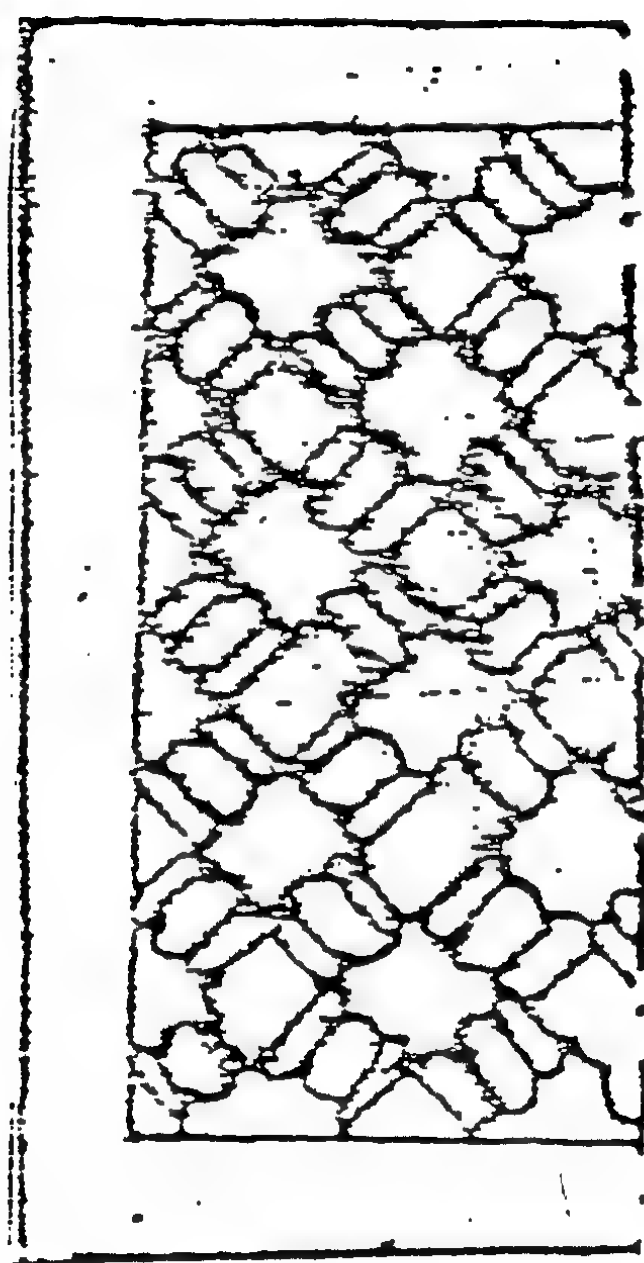
شكل

(١٧)

المرحلة الثامنة لعملية الخروط

١٨ يقال من ١٠ - ١٧ نقلاً عن كريستن دو جرونمان

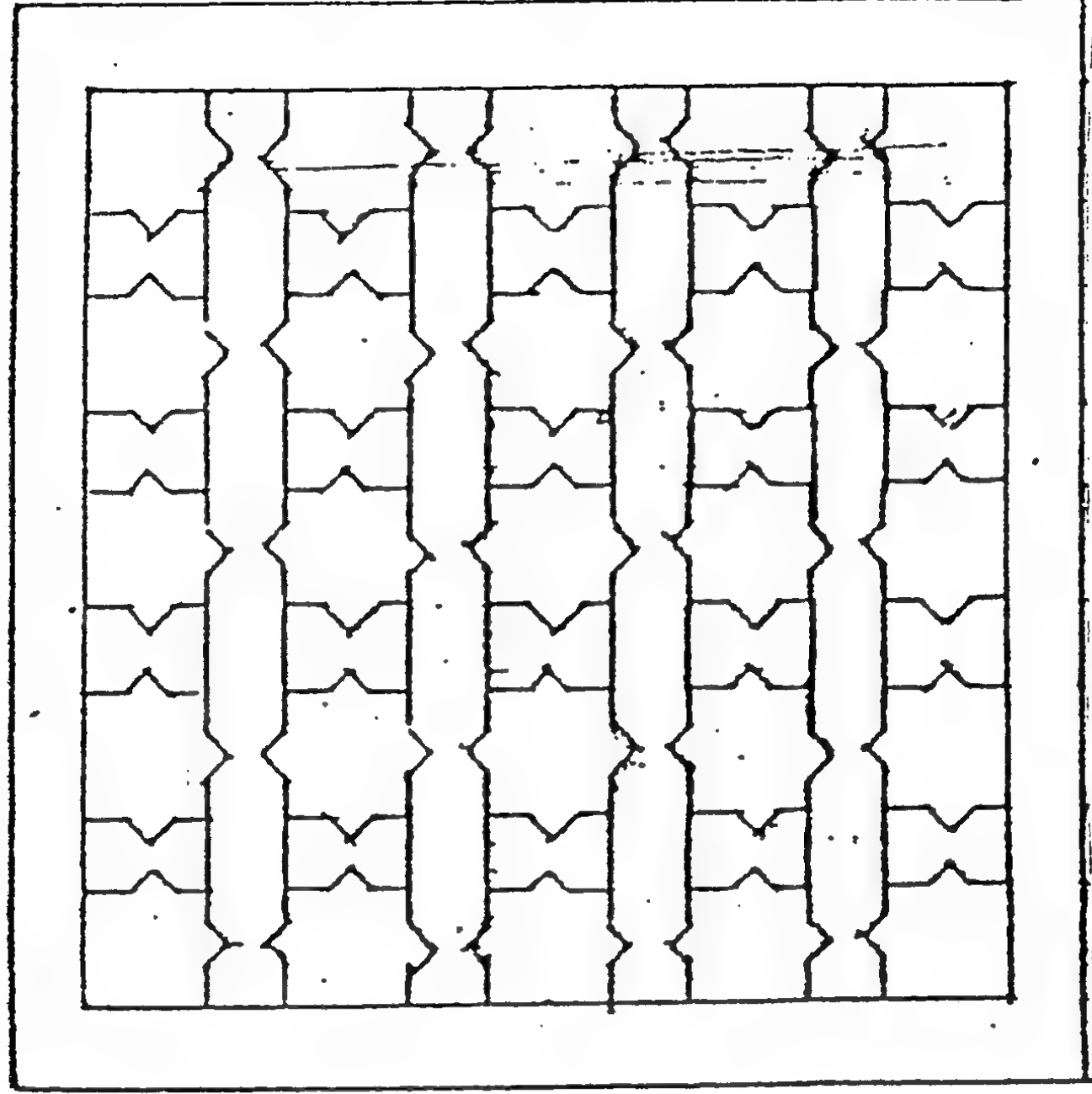
ن، م، س، خط ٣٤



شكل

- ١٨ -

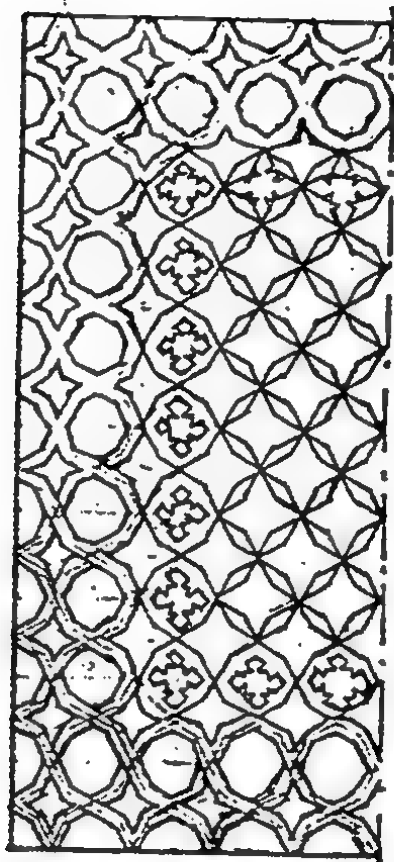
خريطة ميموني بأكر مربعية ويمثل تفريغ لجزء من المنطقة الحلوية
للشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي
للديوان الرئيسي بالطابق الأول بقصر الملك فيصل



شكل

(١٩)

خوط متجور مثنائات وهو يمثل تقديع للنود
الذي يعطى بواية الدخول للزفة الواقعة
عرب الملف الداخل بالمتد رقم (٢) يقصر
الملك فيصل

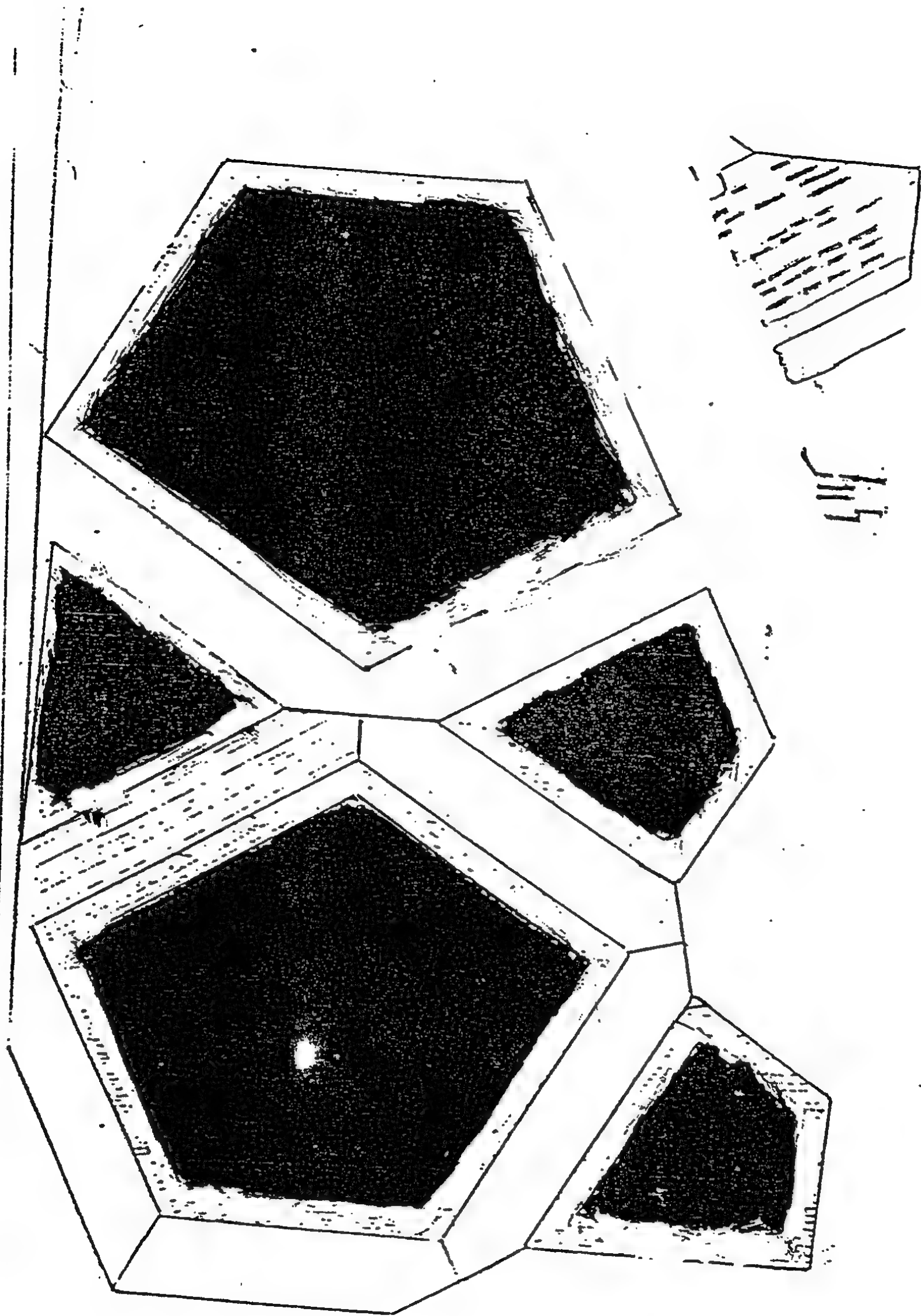


۱۱۷۱

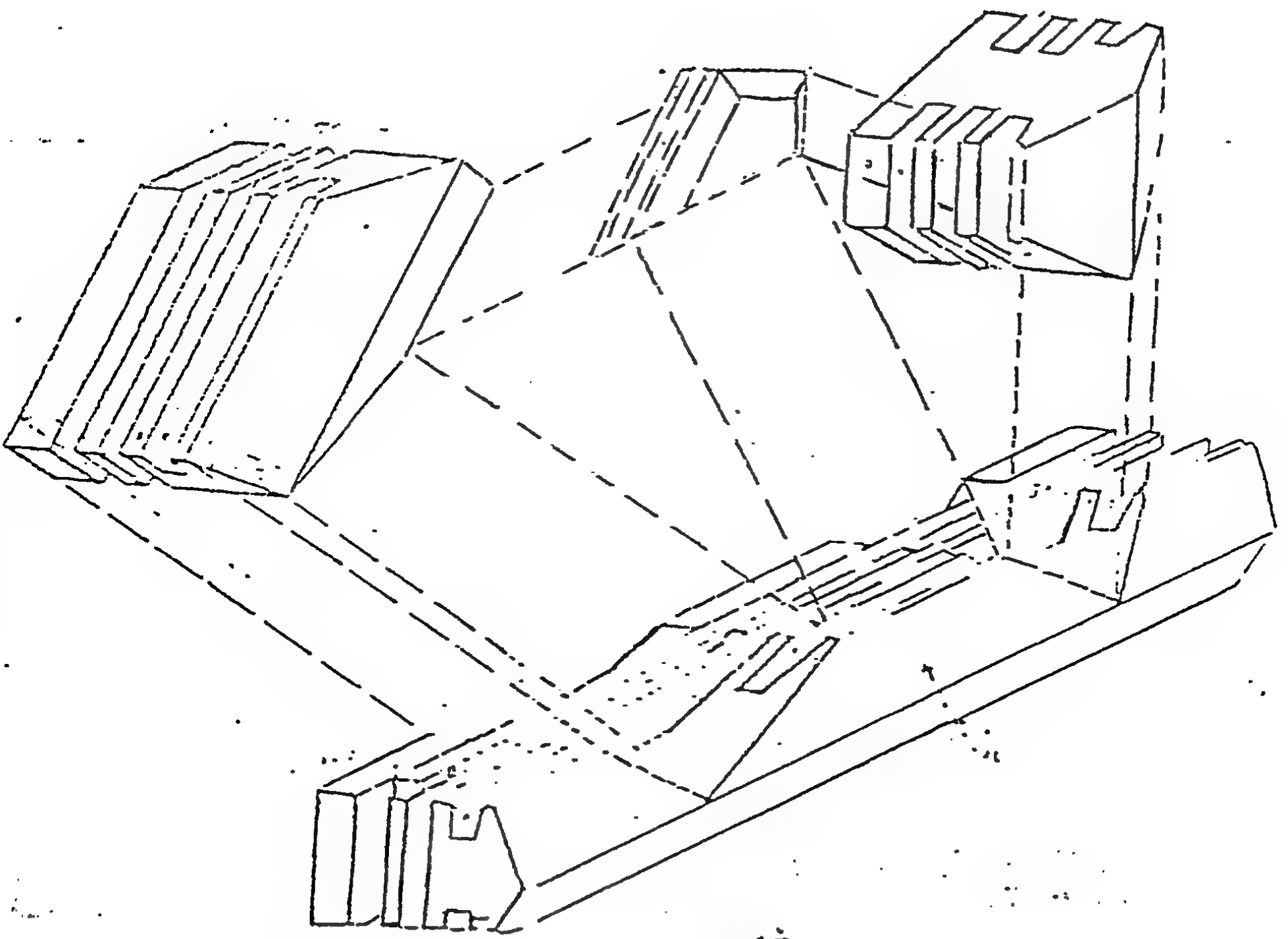
شکل

(۶۰)

خوط منجور مربعات

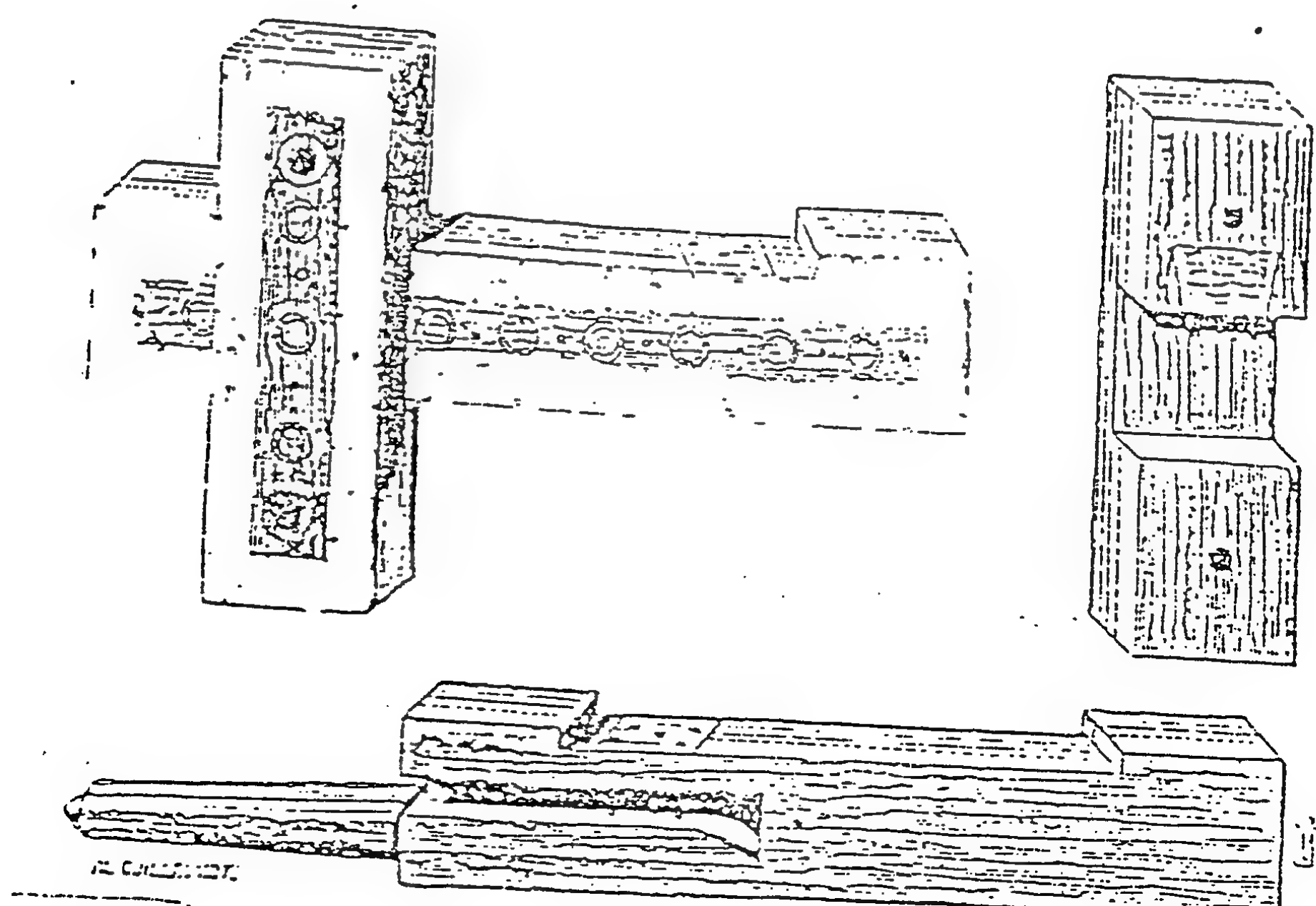


شكل
(٢٢)
طريقة تقوية الشوائب



شكل
(٢٢)

طريقة ترتيب اللسان في المجرى



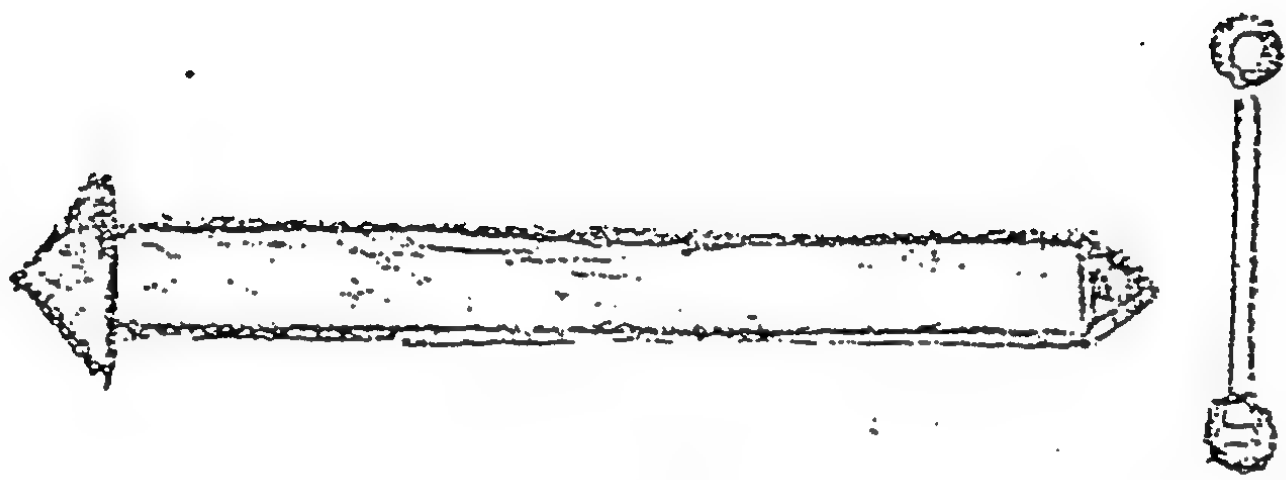
شك

(٢٣)

الضربة الخشبية

تقلا عن

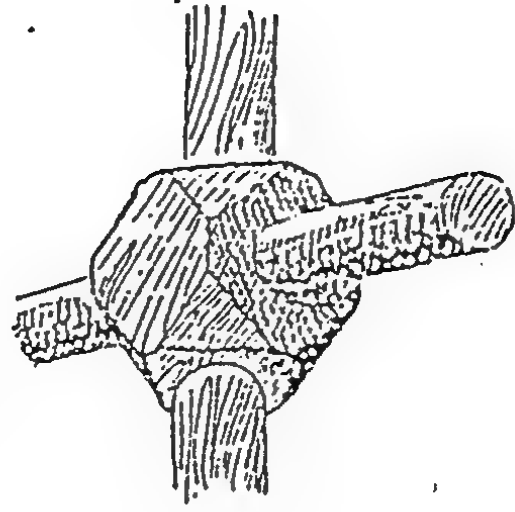
priss D'venns , Art Arab , Fig.73



شكل

(٢٤)

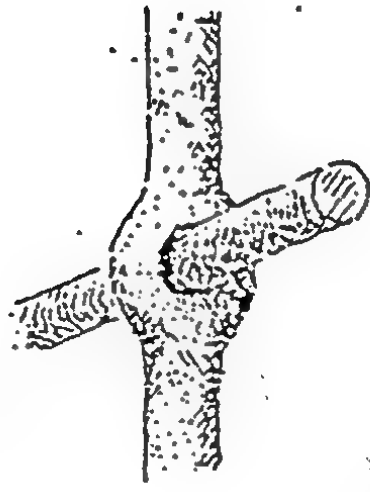
الضربة المعدنية



شكل

-٢٥-

الرمادة (البقشة) المعينة الشكل



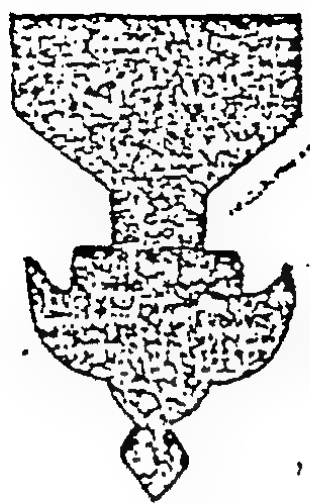
شكل

-٢٦-

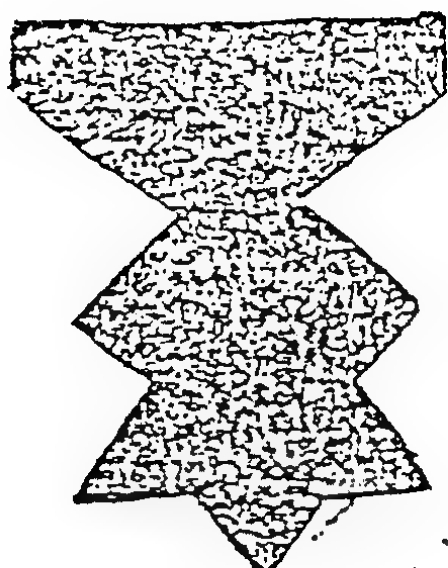
الرمادة (البقشة) المربعة الشكل



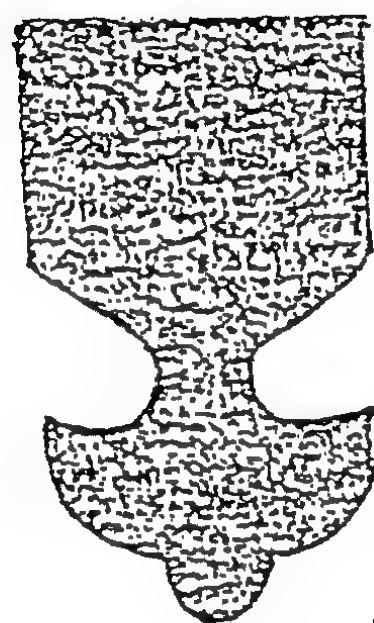
ا



ب



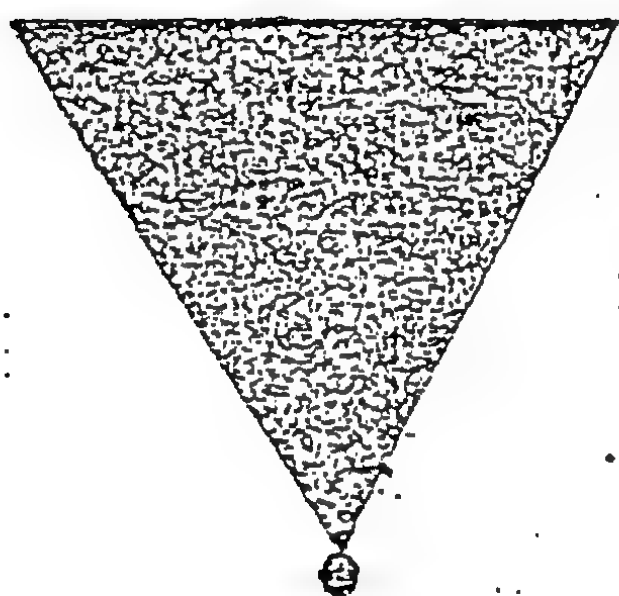
ج



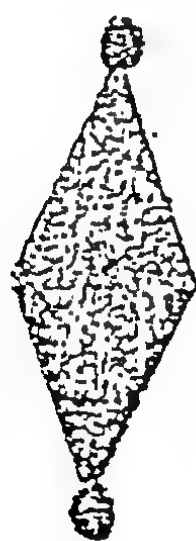
د



هـ



و



ز

شكل

(٢٧)

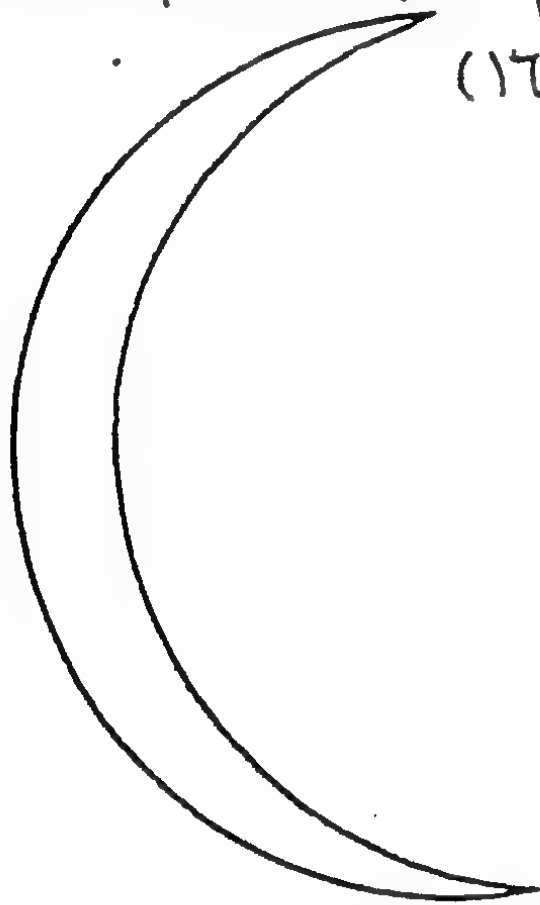
من ا - ز

الستائر



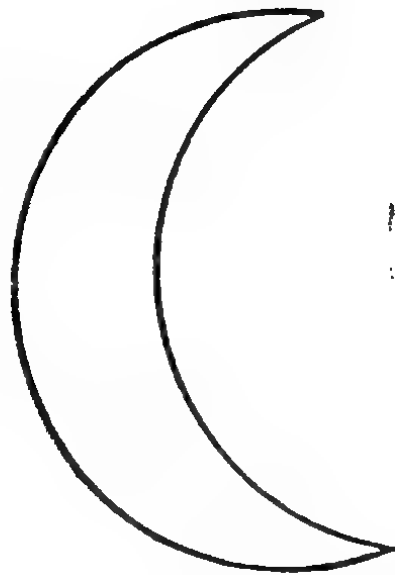
ا

كما ورد بالباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية
سجل رقم (١٦٨)



ب

كما ورد بروشن متقلب آل نصيف بحدة

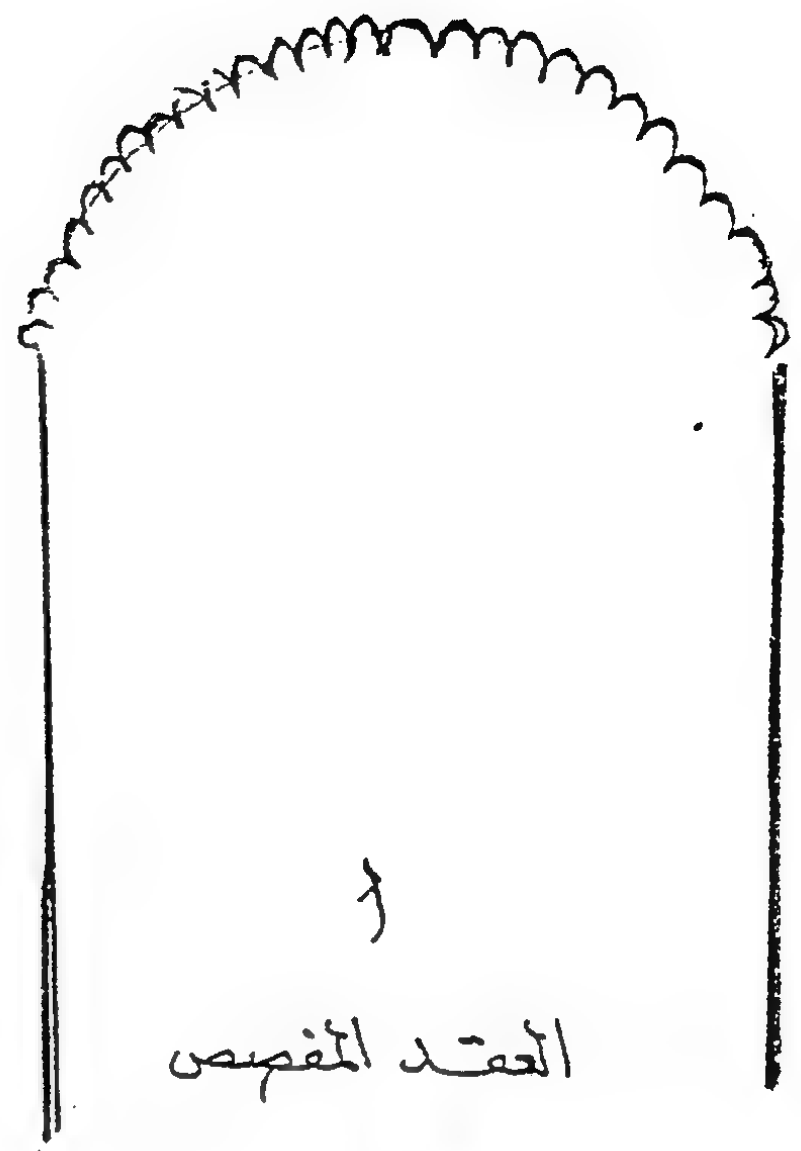


ج

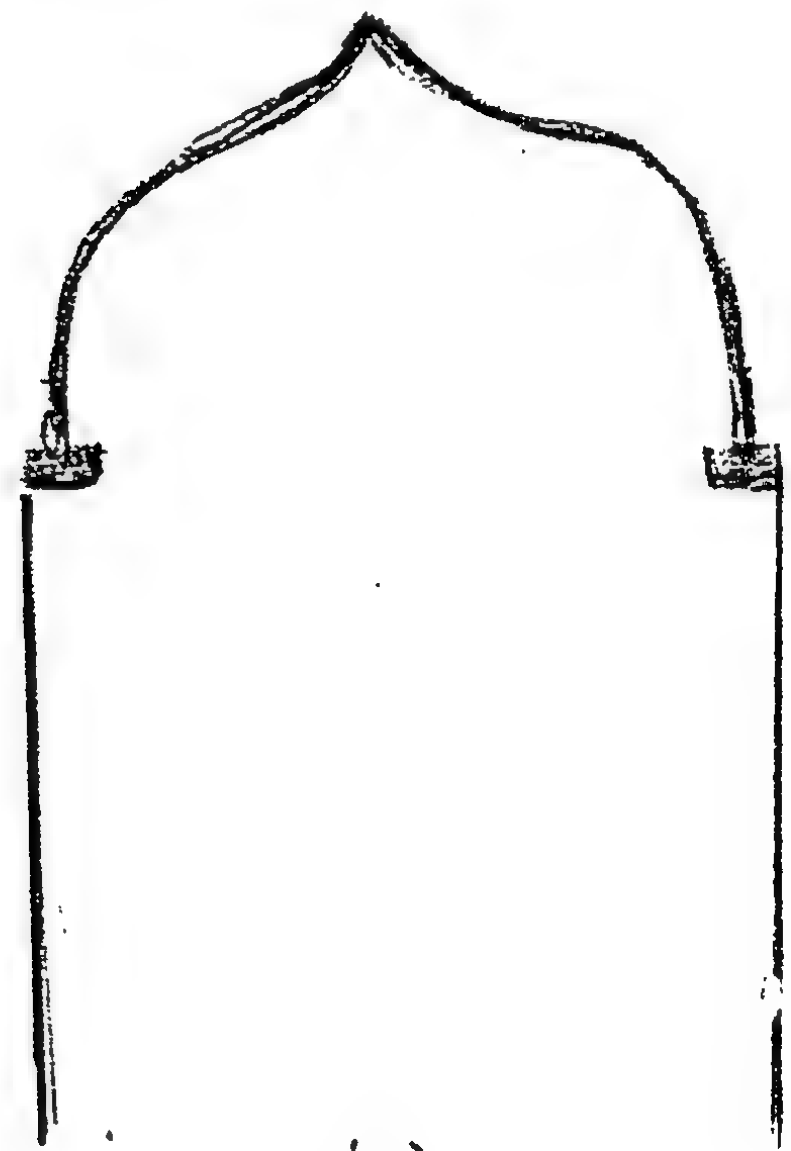
كما ورد بروشن منزلق باناعة بمكة المكرمة
شكل

(٢٨)

زخرفة الأعلام كما وردت بأعالي الخشب المعمارية في الحجاز



العقد المفصص



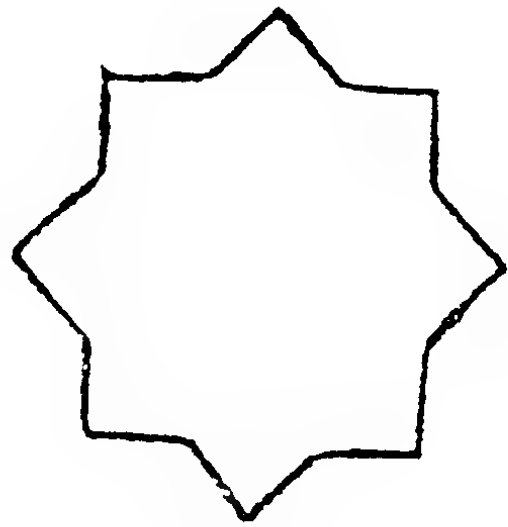
ب

العقد المديب

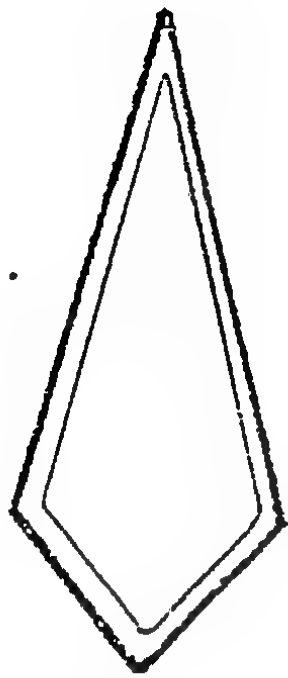
شكل

(٢٩)

العقود

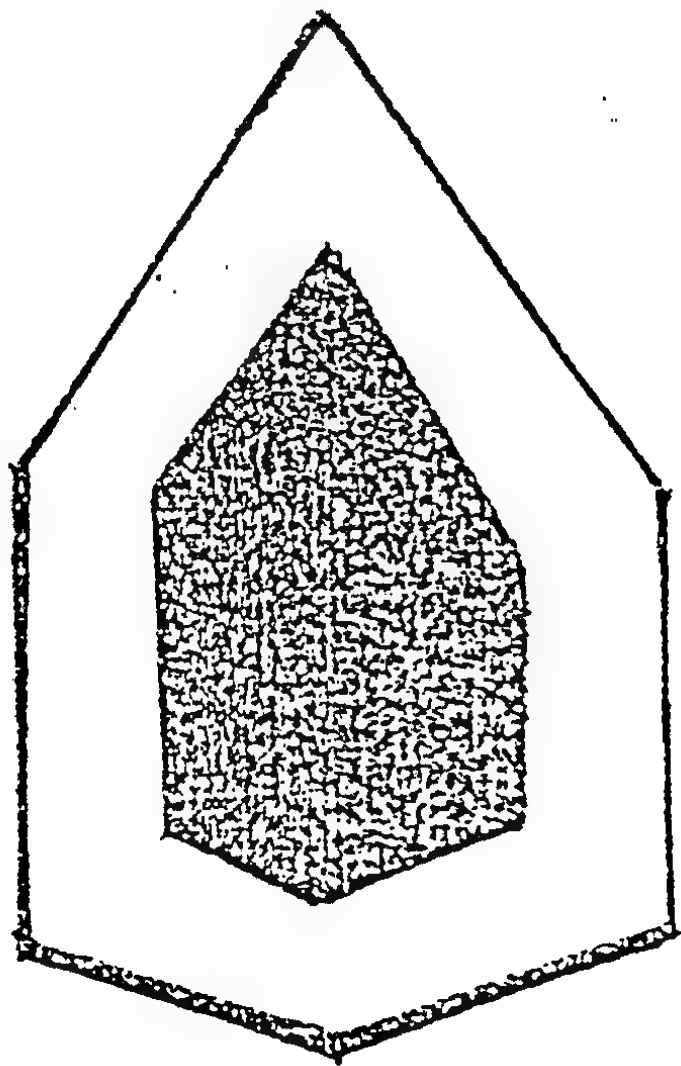


الترس

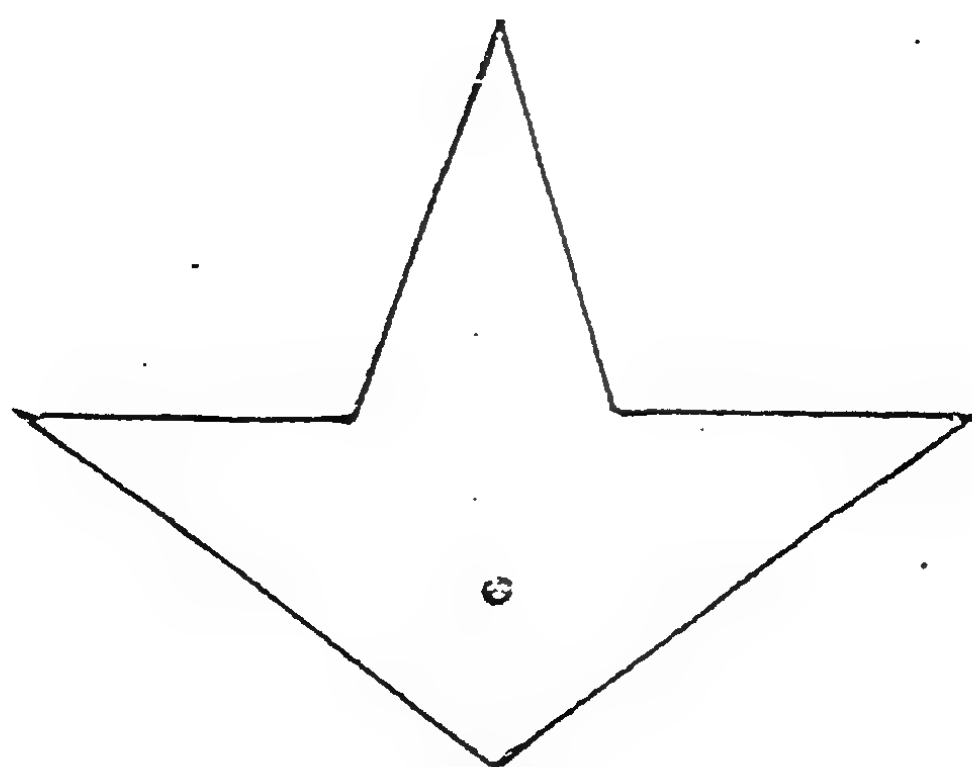


ب
اللونزة

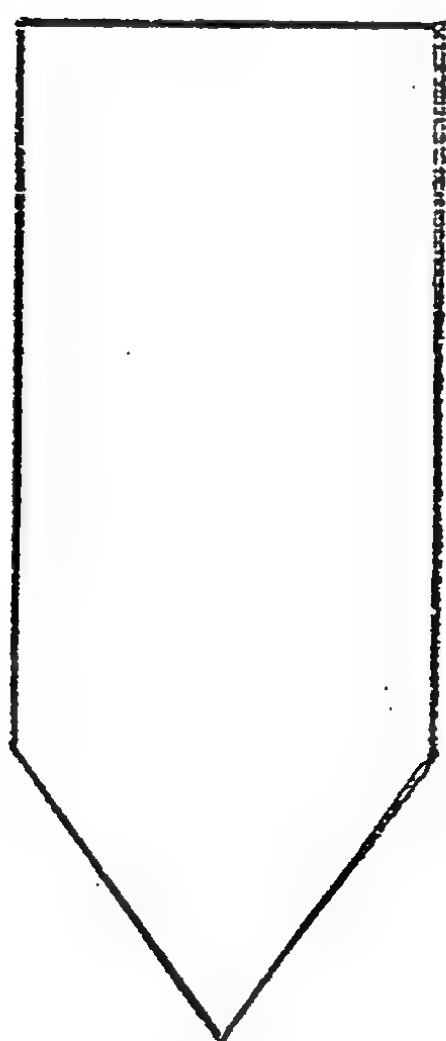
شكل (٣٠)
الأشكال التي يتكون منها الطبق
المنجى



ج
الكتده



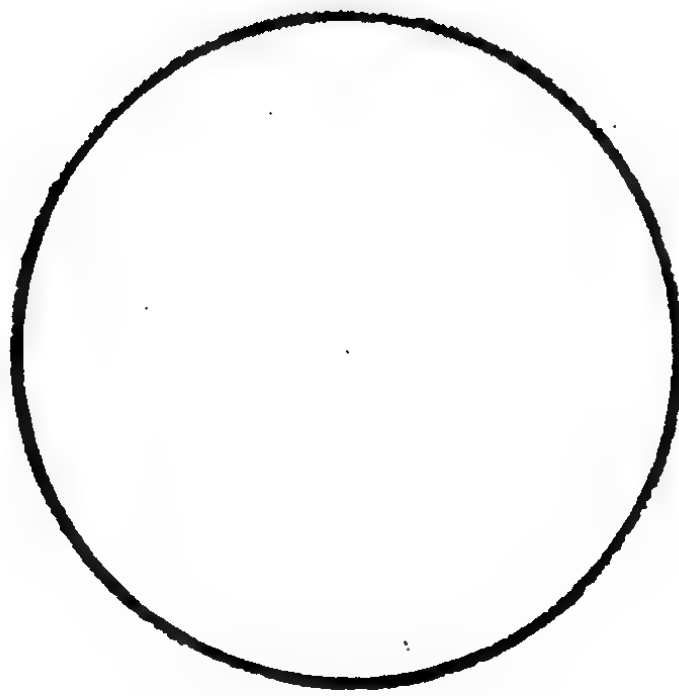
شكل
(٣١)
بليت غراب



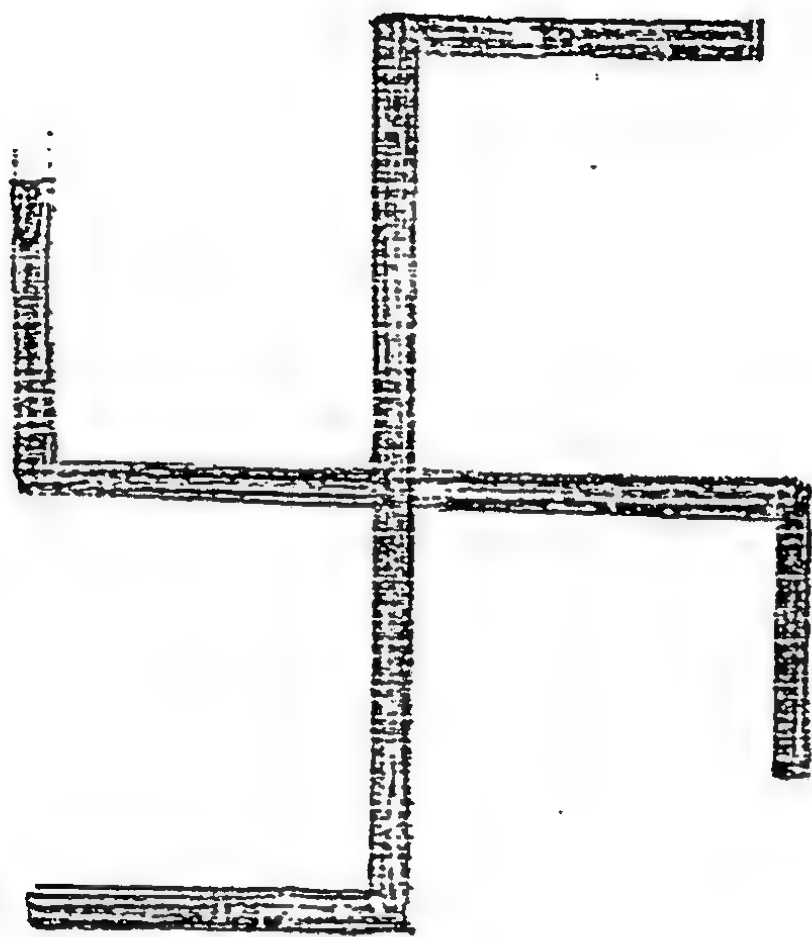
شكل
(٣٢)
الزقاق



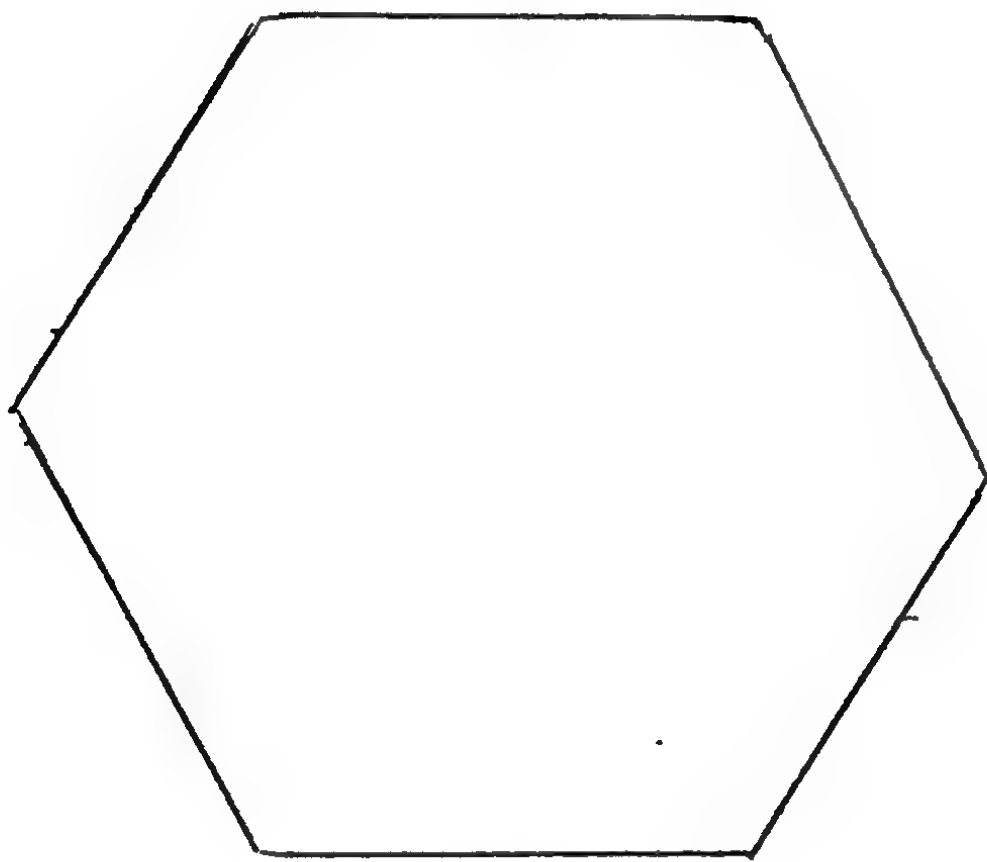
شكل
(٣٣)
التاسوه



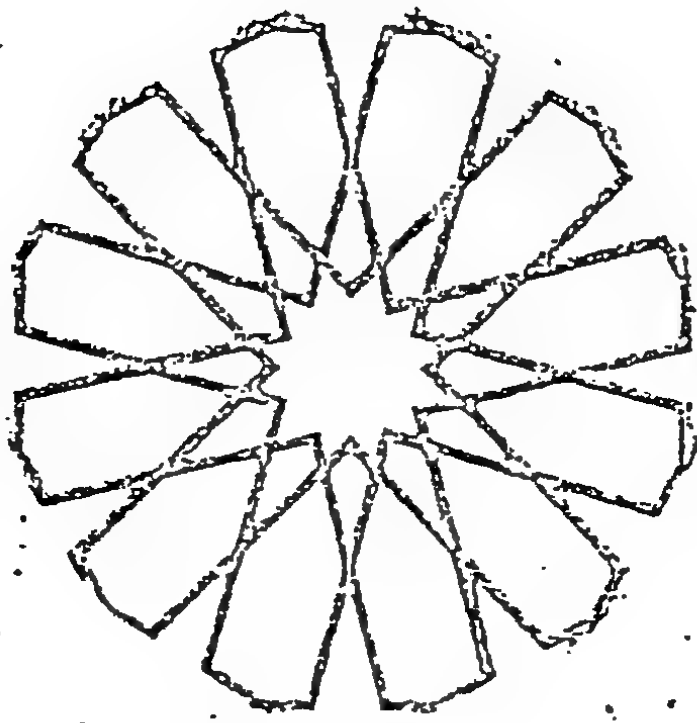
شكل
(٣٤)
الترنجيه



شكل
(٣٥)
الصليب المعقوف



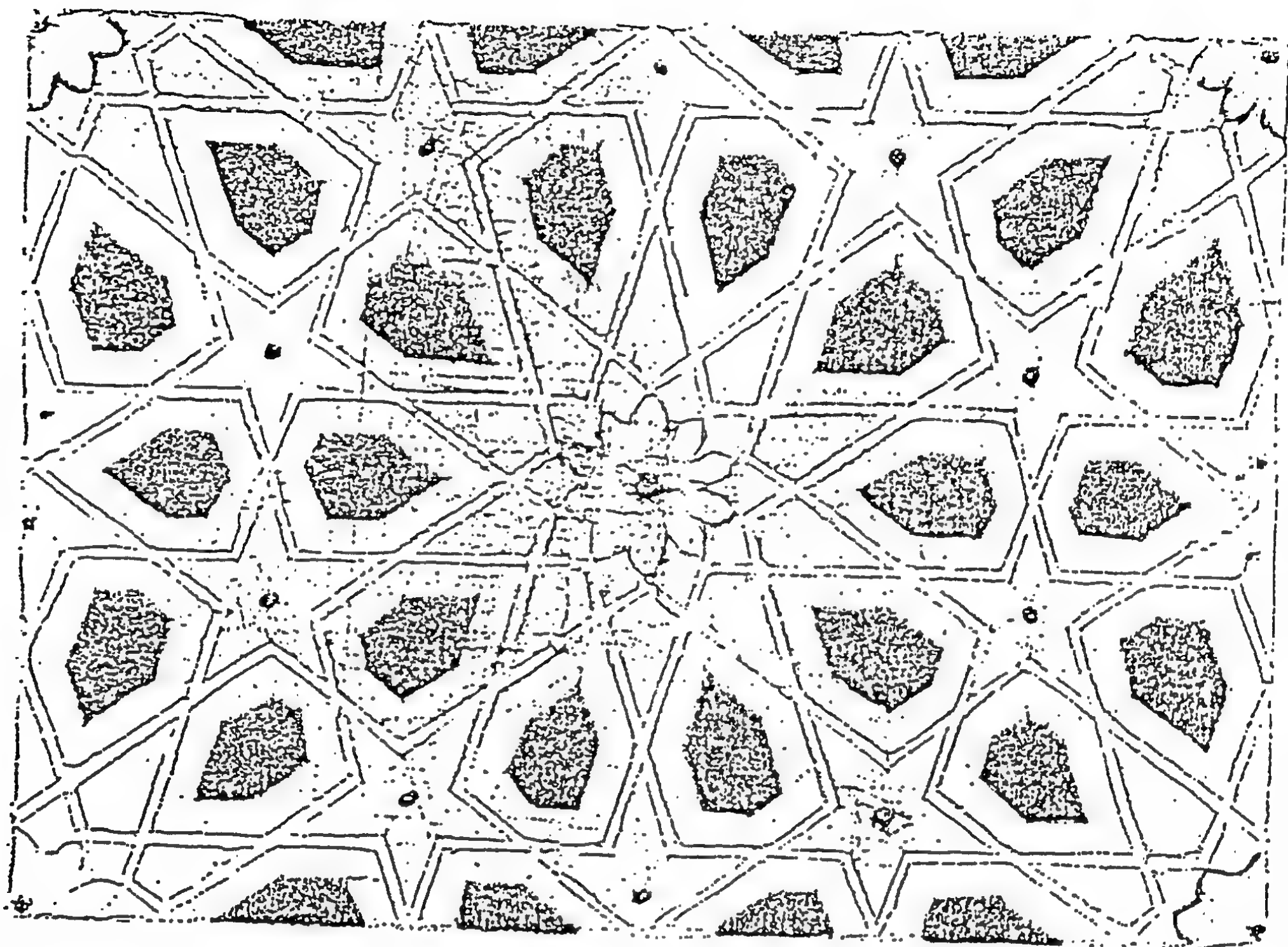
کتاب
(۳۶)
المجلد



شکل

- ۳۷ -

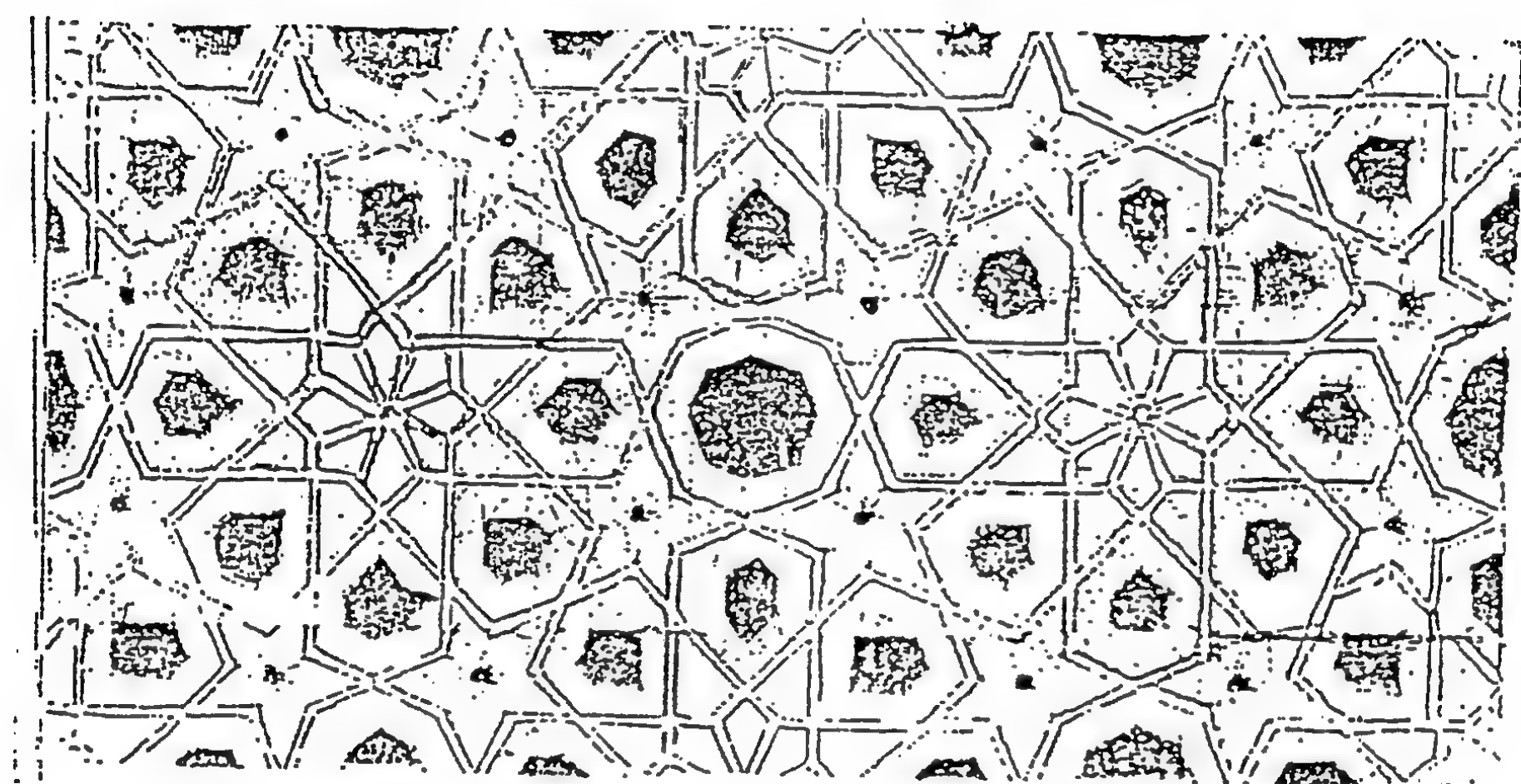
الطبق النجی ذوالاثنی عشر کتده



شکل

(۳۱)

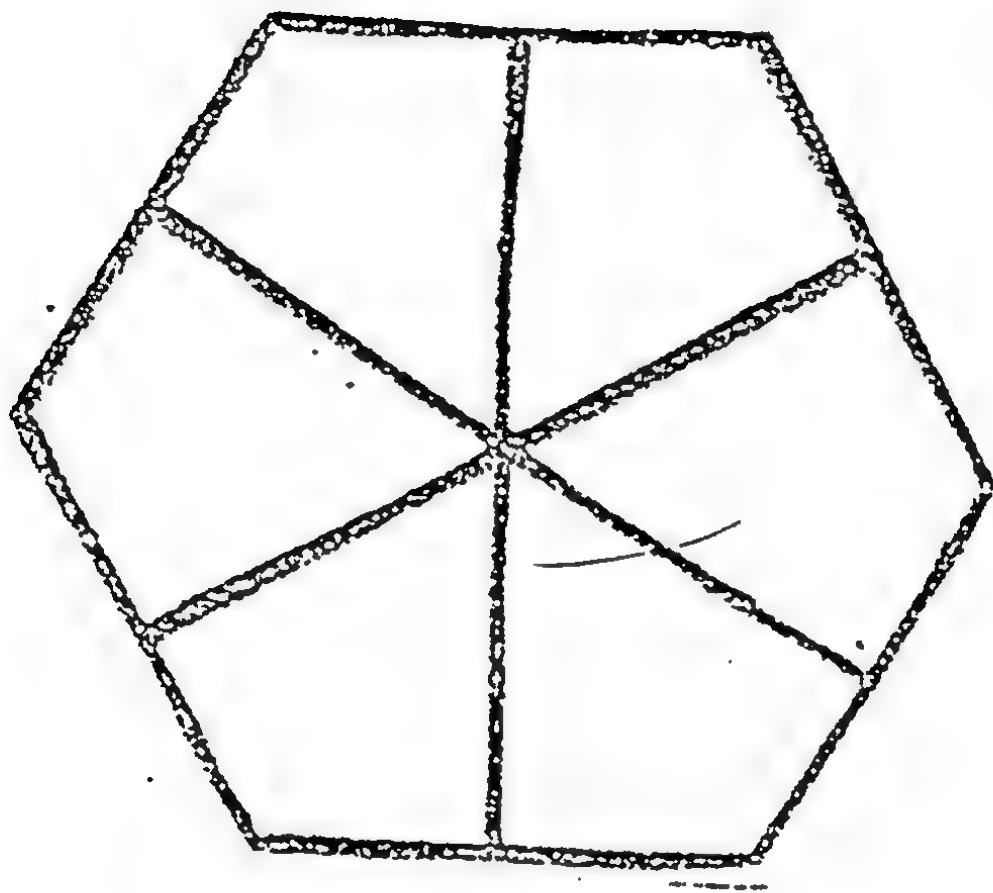
الطبق النجی والتشککات



شکل

(۳۹)

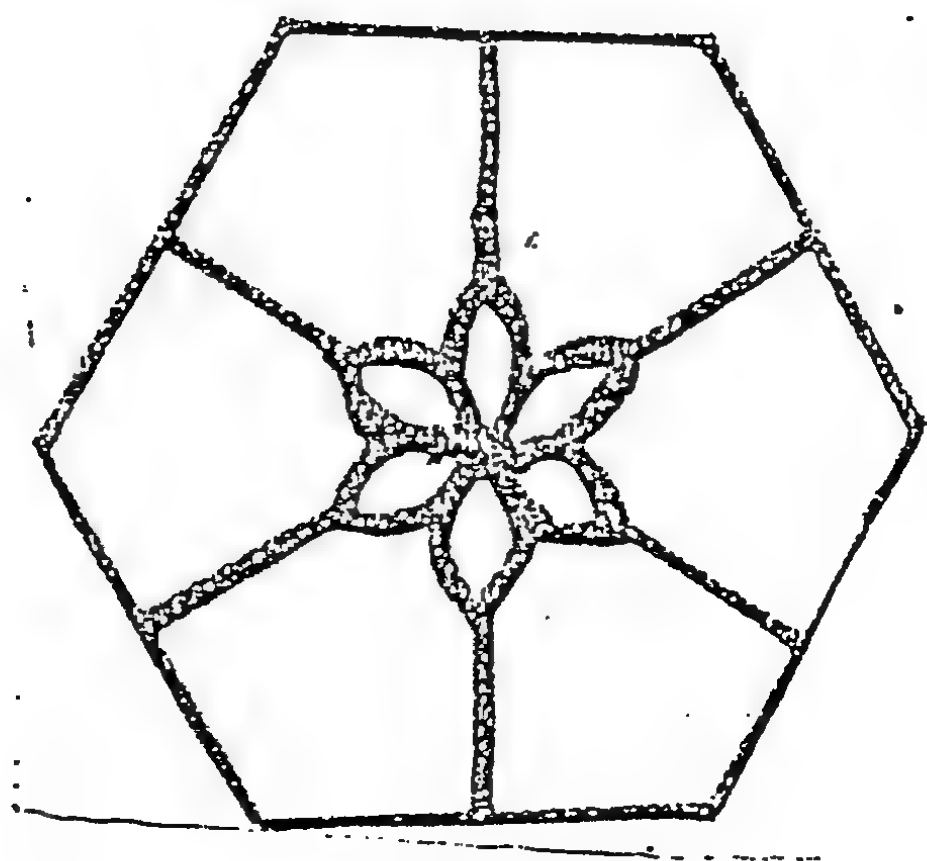
الطبقة النحیة ذوالثمانی کذات



شكل

- ع -

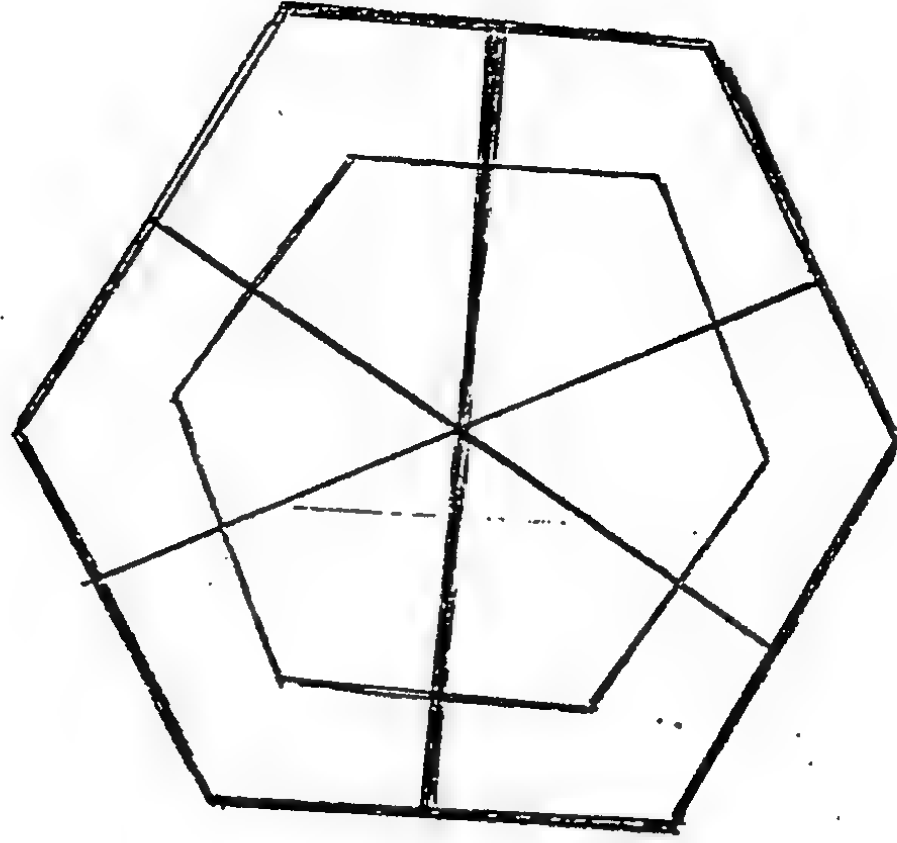
الشكل الأول الذي عرف به
مسدس سروة في الفن الاسلامي



شكل

- ٤١ -

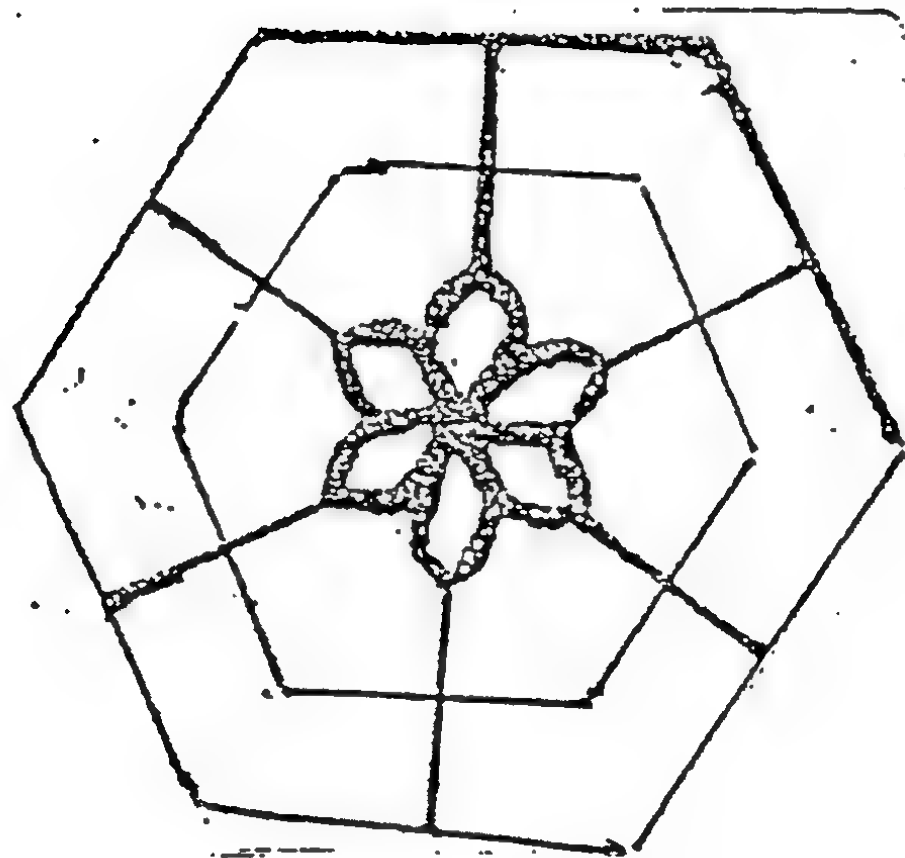
المرحلة الأولى لتطور سدس سروه
كما ورد بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز
خلال العصر العثماني



شكل

-٤٢-

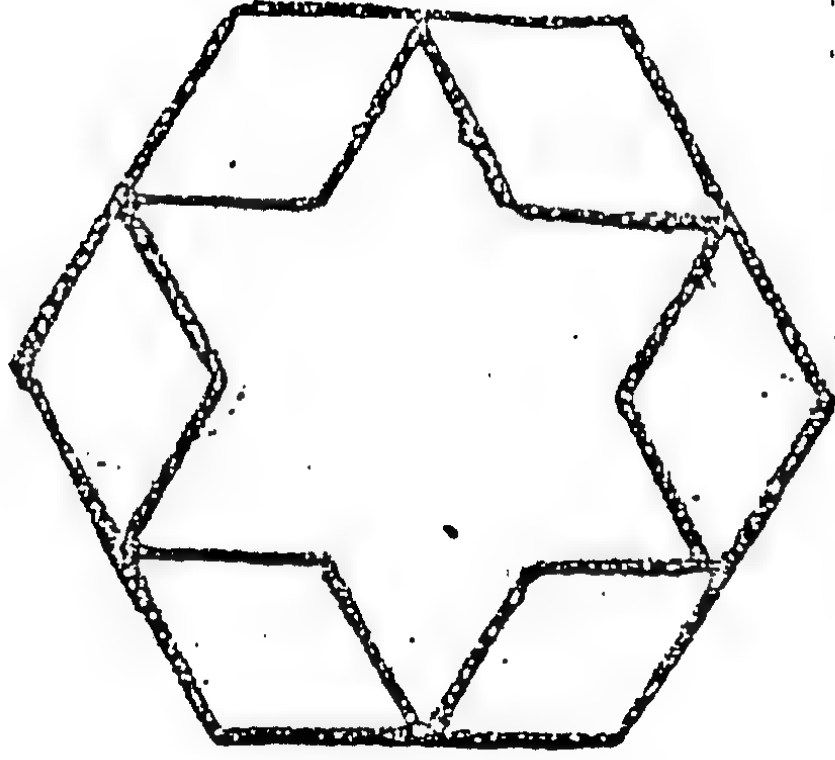
المرحلة الثانية لظهور سدس سروه كما ورد
بعض الأعمال الخشبية في مصر خلال العصر العثماني



شكل

- ٤٣ -

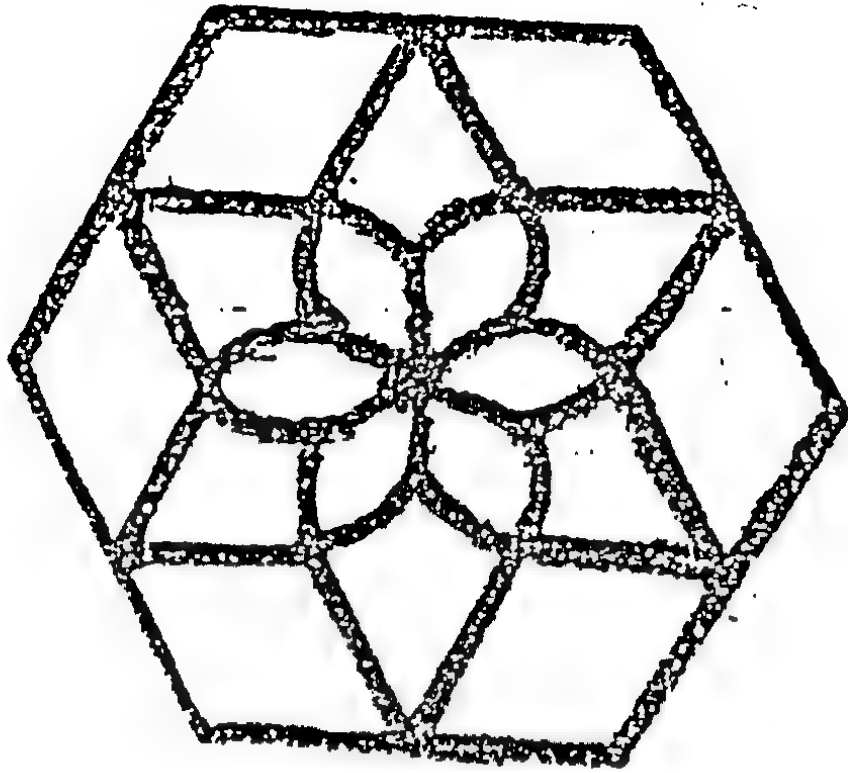
الشكل الذي يعتبر أقصى تطور لمسدس سروه
في الفن الإسلامي كما ورد بأعمال الخشب لمعمارية
في الحجاز إبان العصر العثماني



شكل

- ٤٤ -

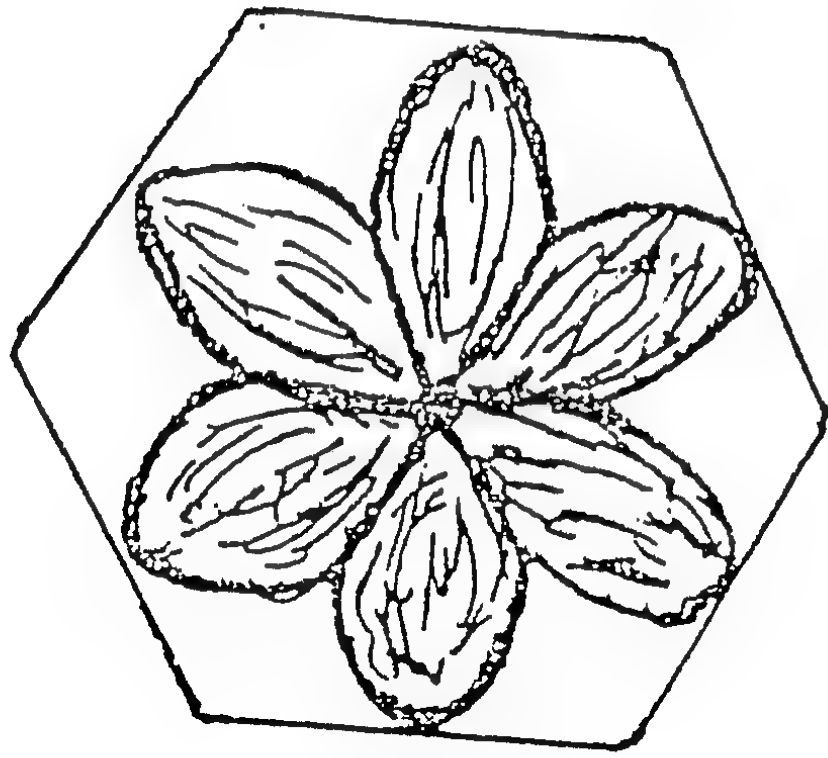
الشكل الأول الذى عرف به
مسدس نجمة فى الفن الإسلامى



شكل

- ٤٥ -

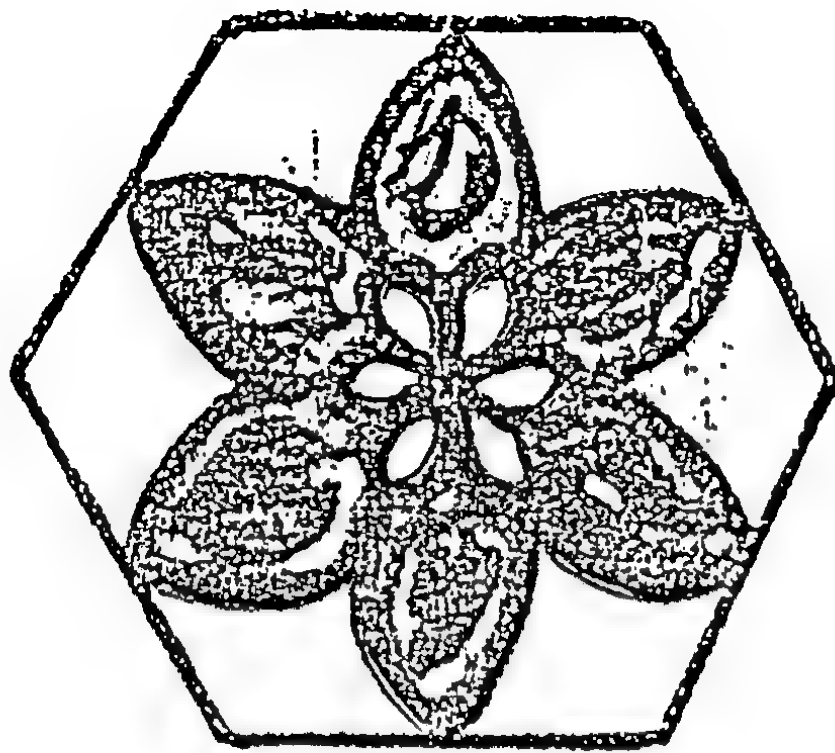
الشكل الذى يمثل أقصى تطور
لمسدس نجمة فى الفن الإسلامى
كما ورد بأعمال الخشب المعمارية فى الحجاز فى العصر العثمانى



شكل

- ٤٦ -

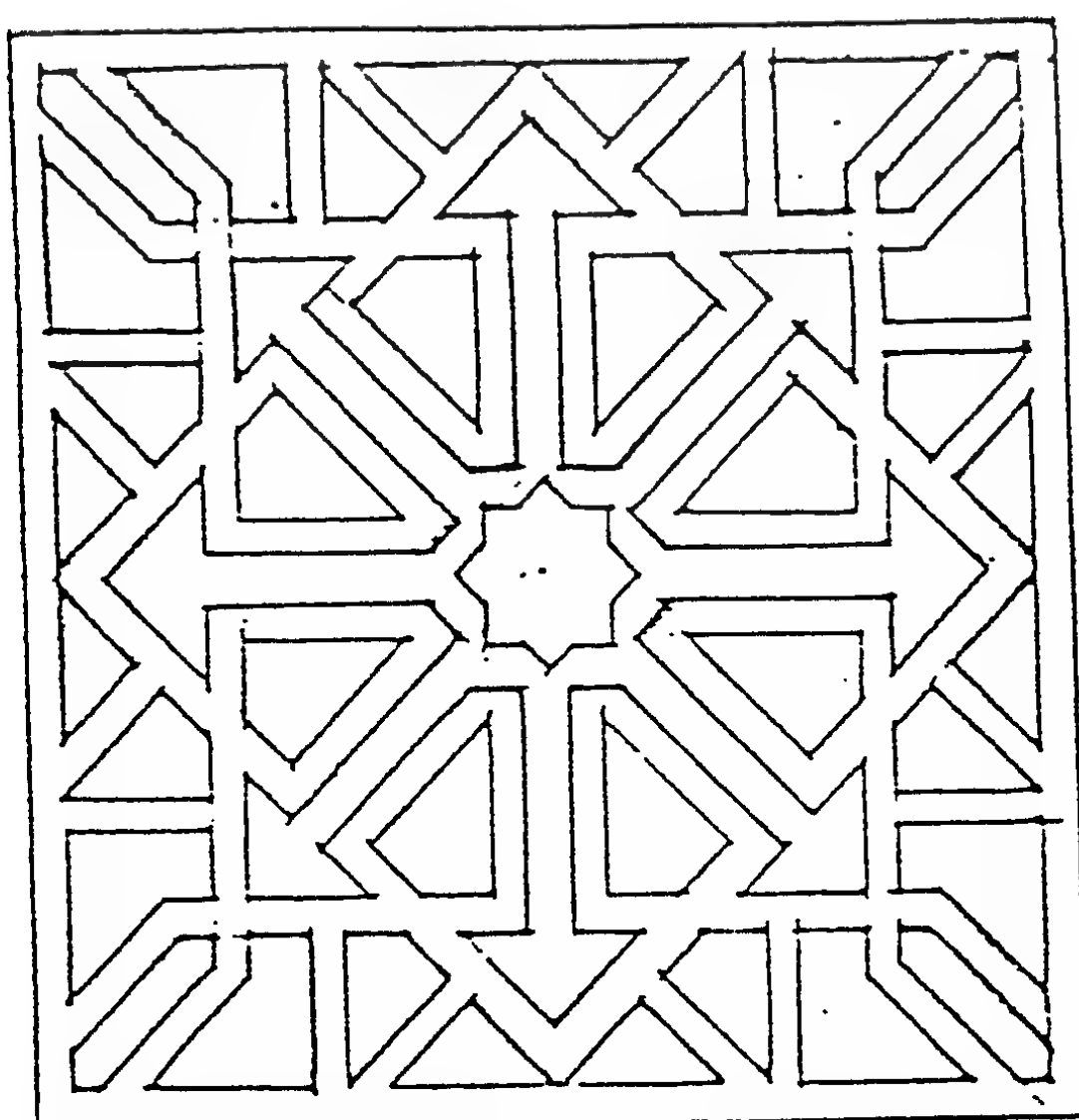
الشكل الأول لمسدس ورد



شكل

- ٤٧ -

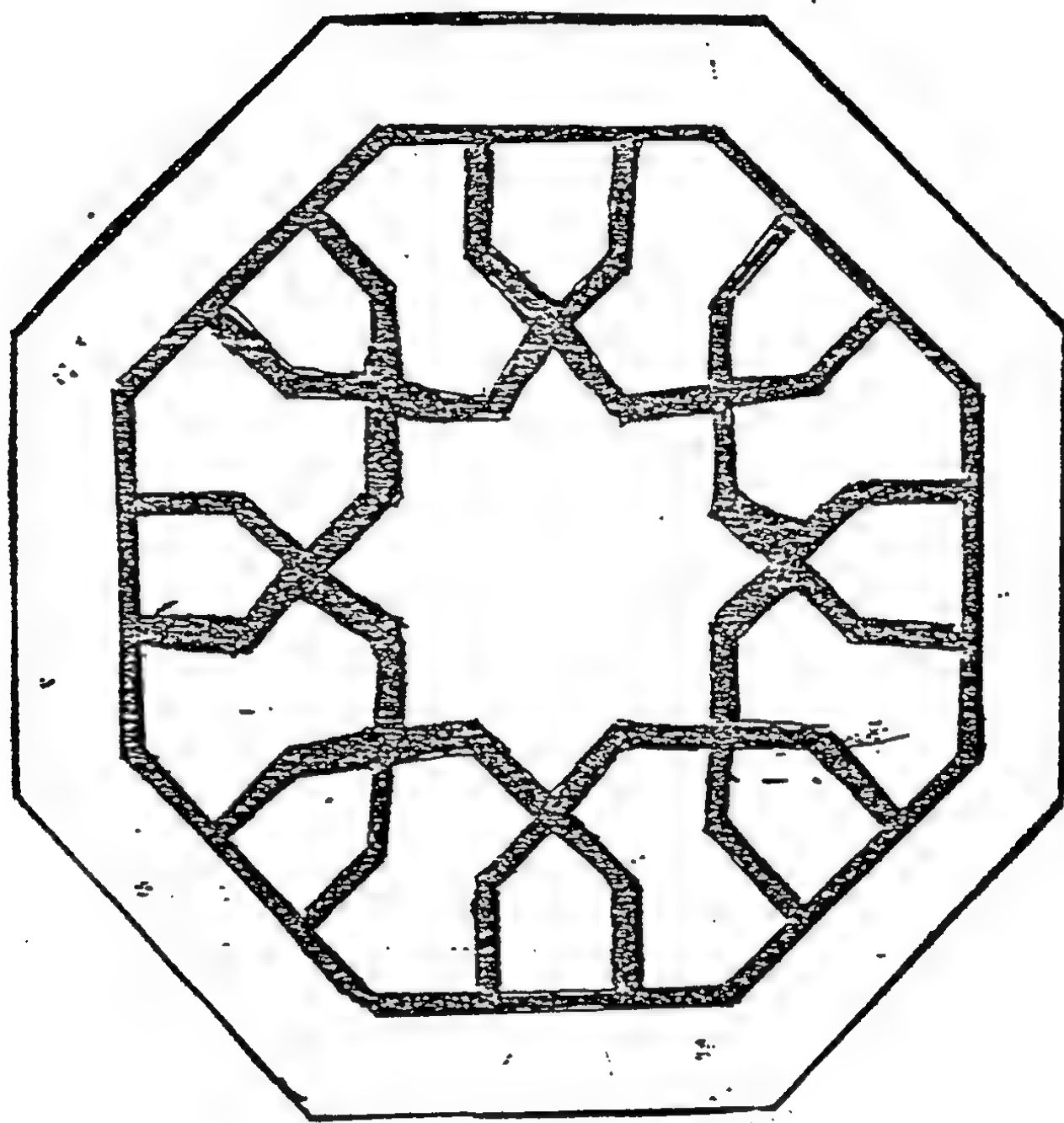
الشكل الثاني بعد أقصى تطور لمسدس
وردة في الفن الإسلامي



شکل

- ۴۸ -

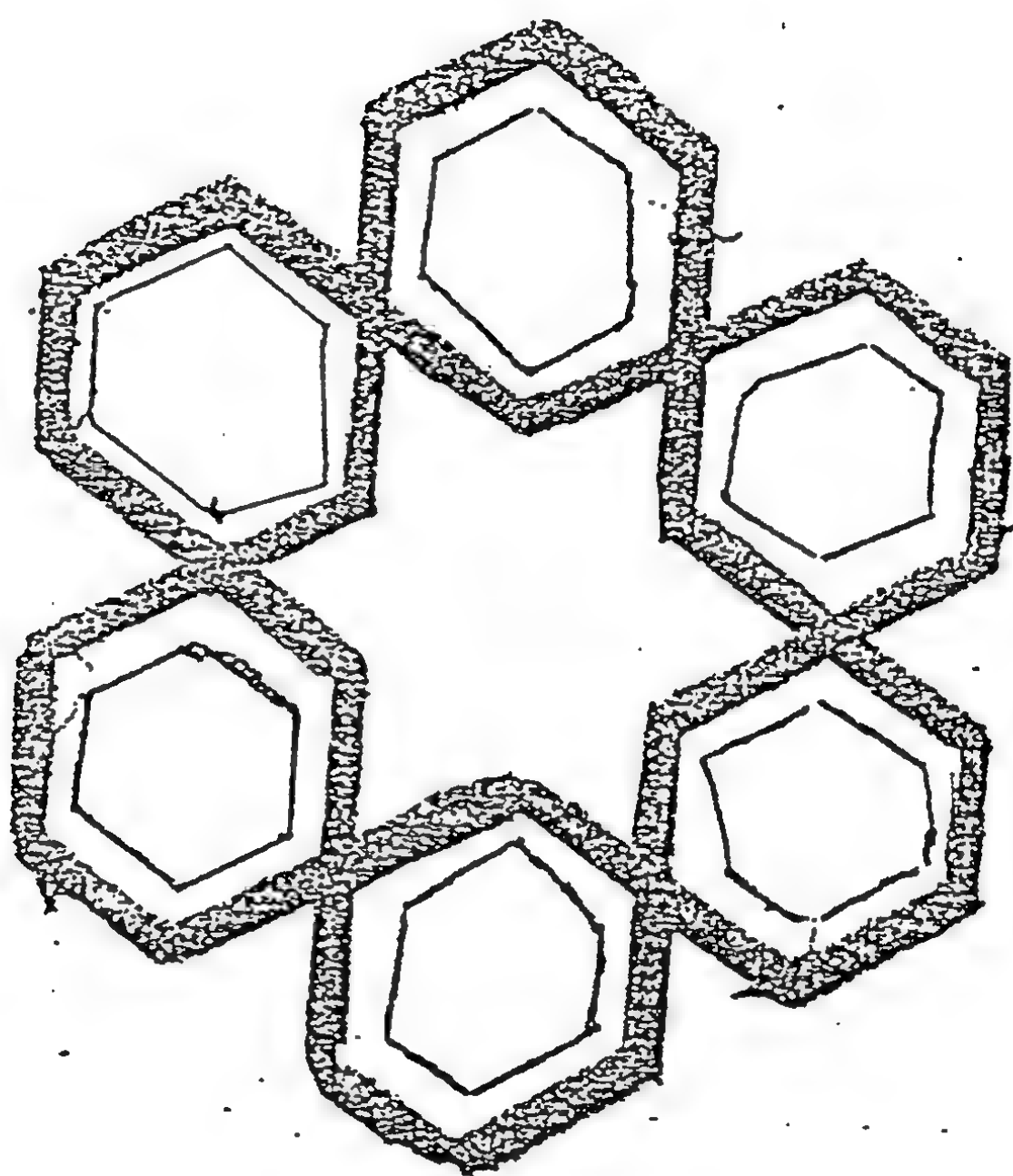
میدان دو قاف



شکل

— ۴۹ —

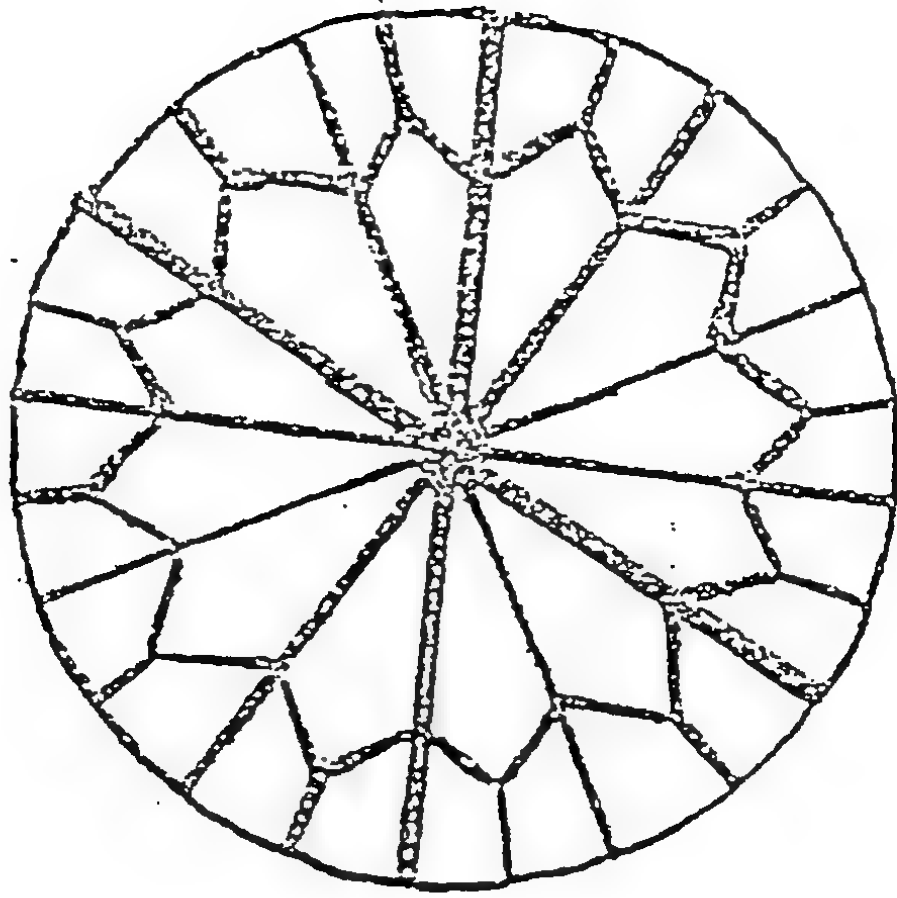
مسلسل قاسومه



شکل

- ۵۰ -

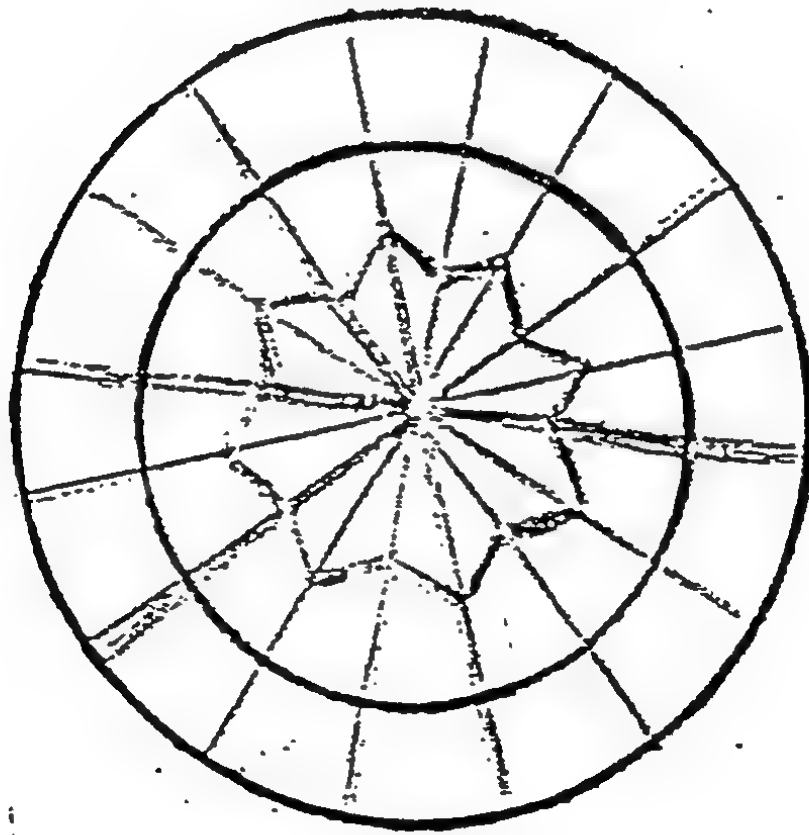
مسدس خاتم



شكل

(٥١)

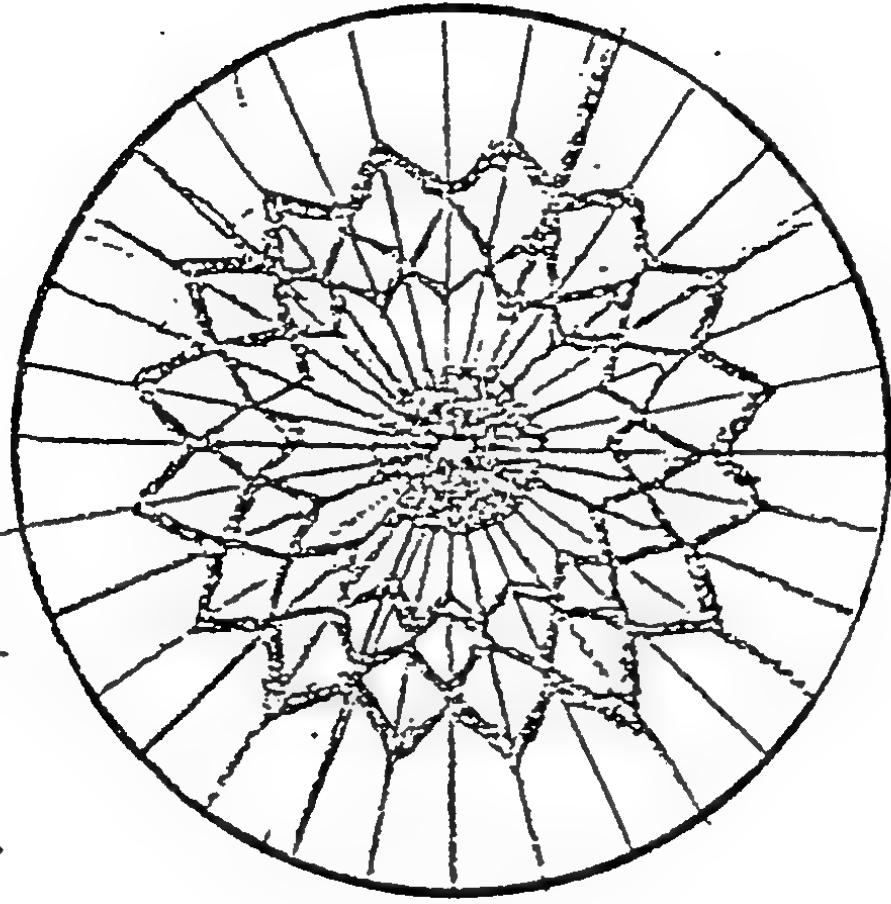
الشكل الأول الذي عرف به أبو حنيفة في الفن الإسلامي



شكل

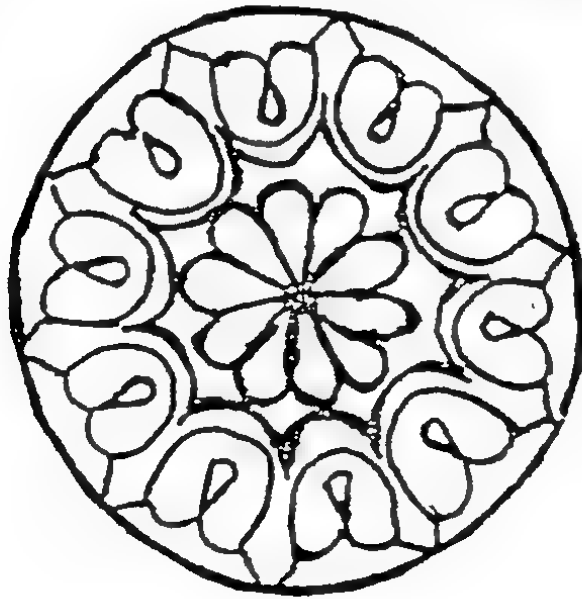
(٥٢)

الشكل الذي يمثل المرحلة الأولى لتطور أبو حنيفة
كما ورد ببعض الأعمال الفنية في تركيا



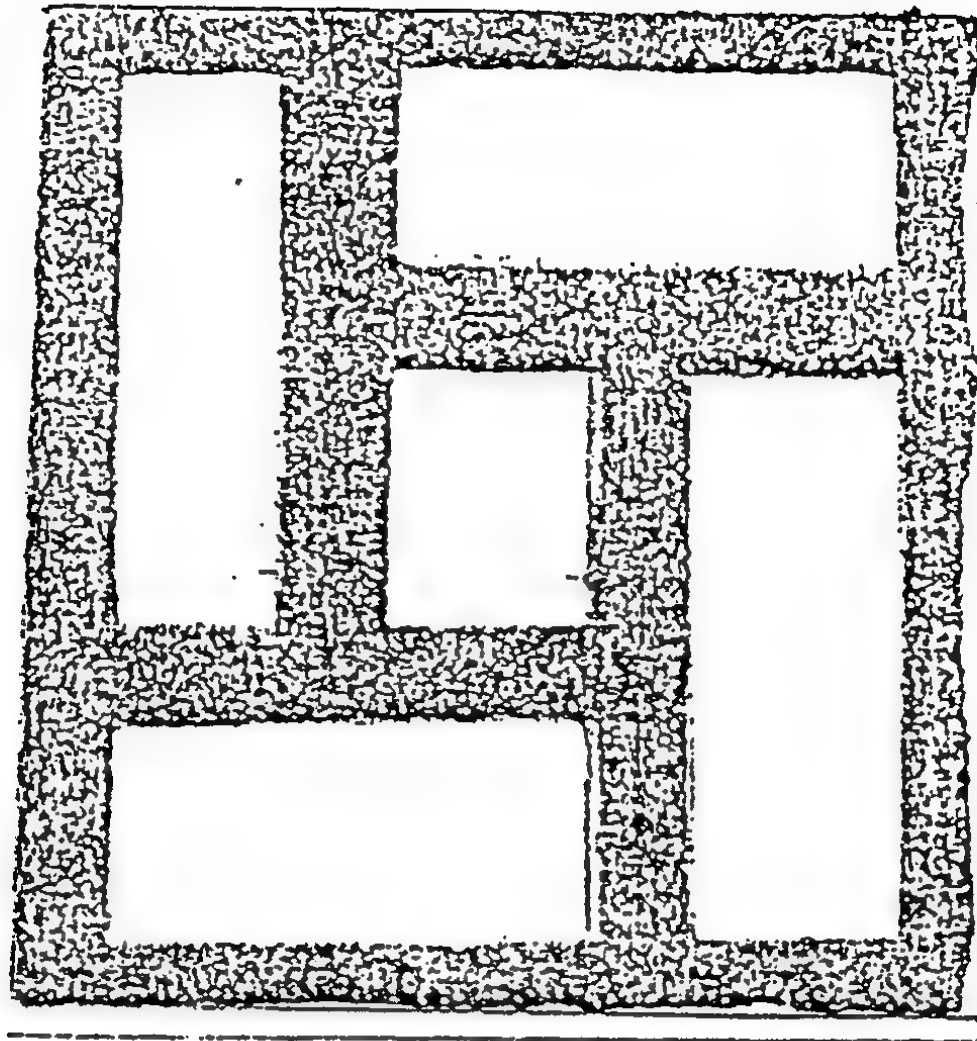
شكل
(٥٣)

الشكل الذي يعد المرحلة الثانية لتطوير أبو جنزير
كما ورد ببعض الأعمام الحشوية المعمارية في الحجاز
إبان العصر العثماني
وهو أقصى تطور لهذه الوحدة في الفن الإسلامي



شكل
(٥٤)

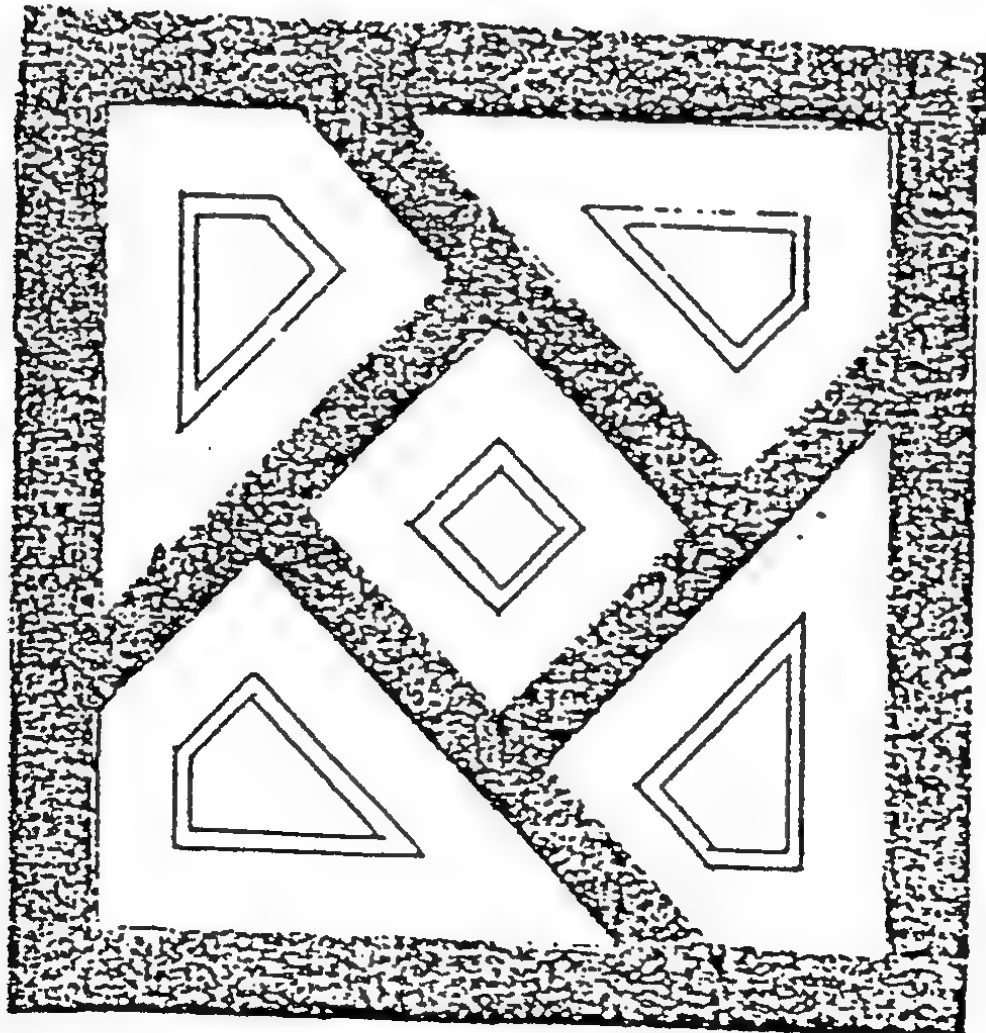
الشكل الذي يمثل خروج أبو جنزير عن أصله



شكل

- ٥٥ -

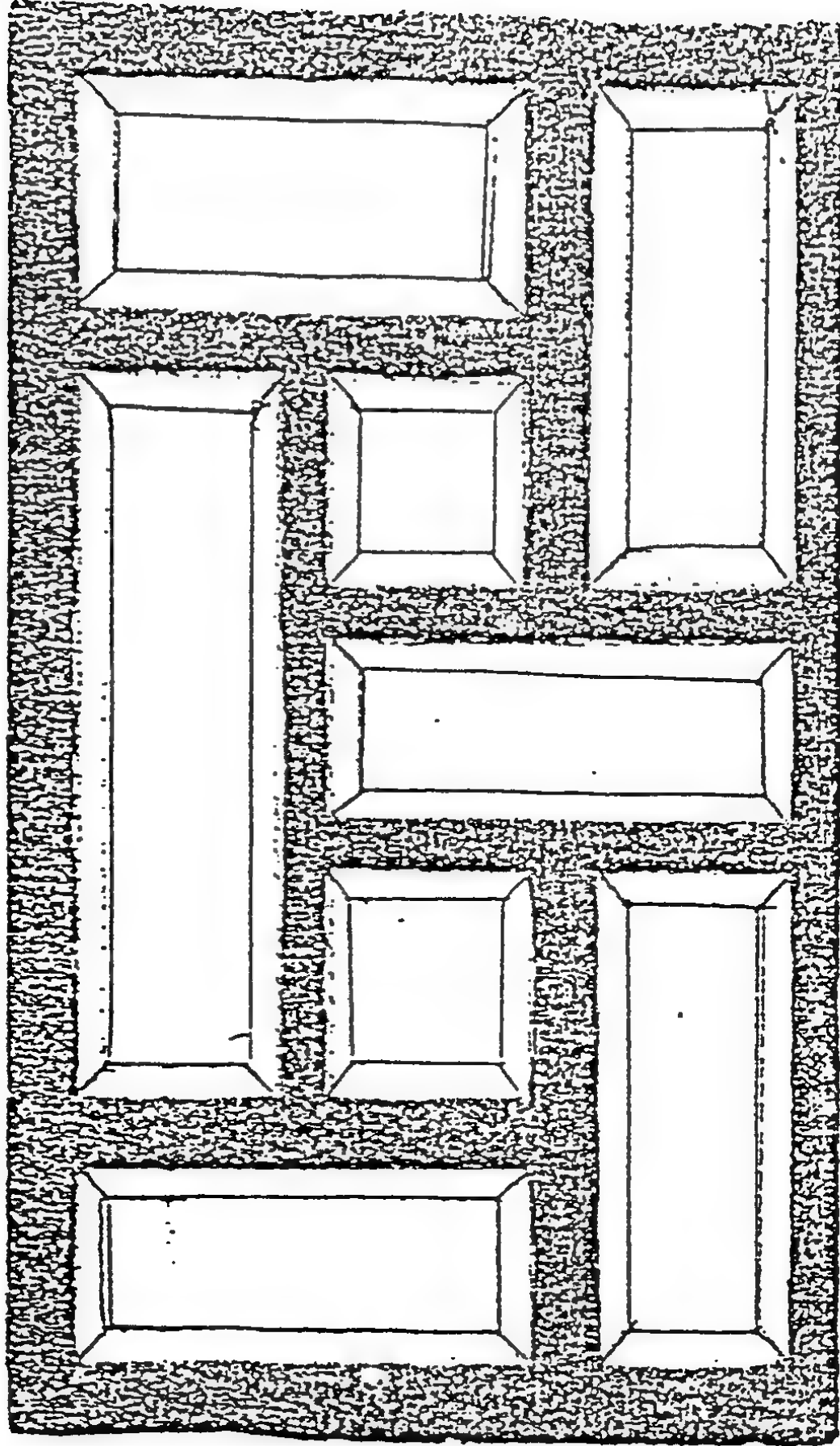
المفروكة الحدئة



شكل

- ٥٦ -

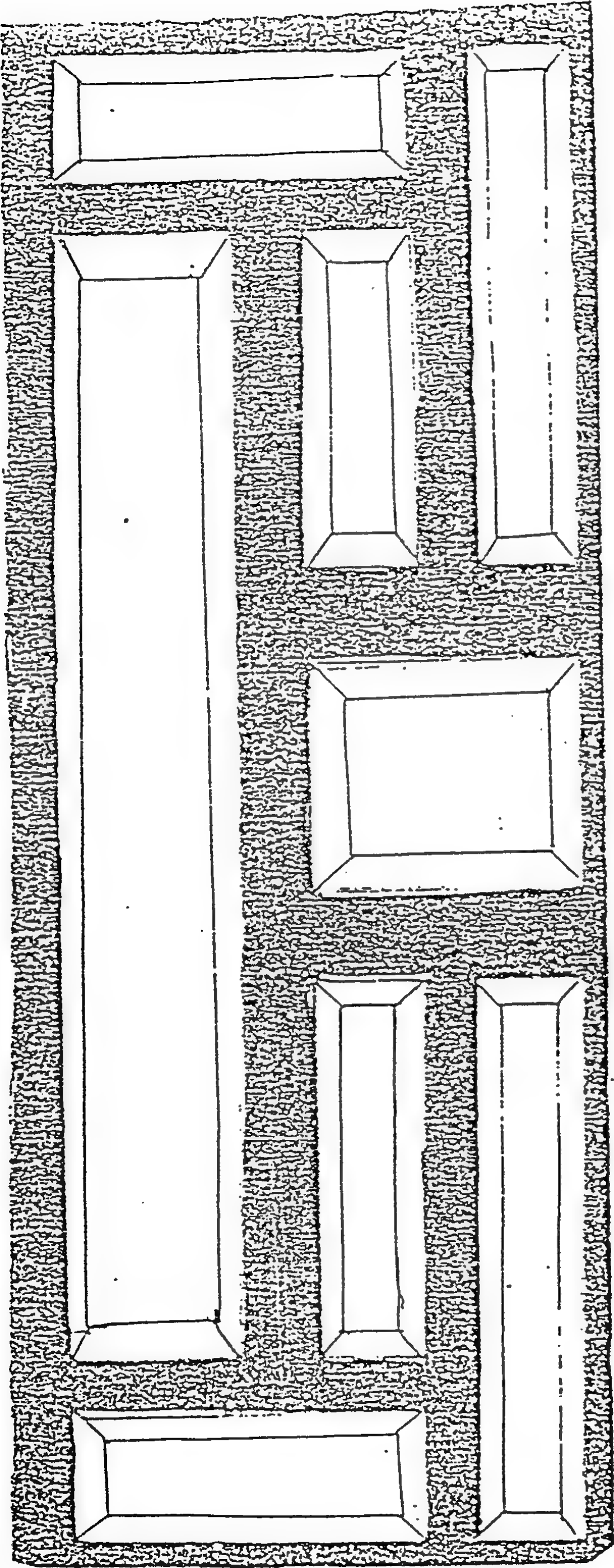
المفروكة لئماثلة



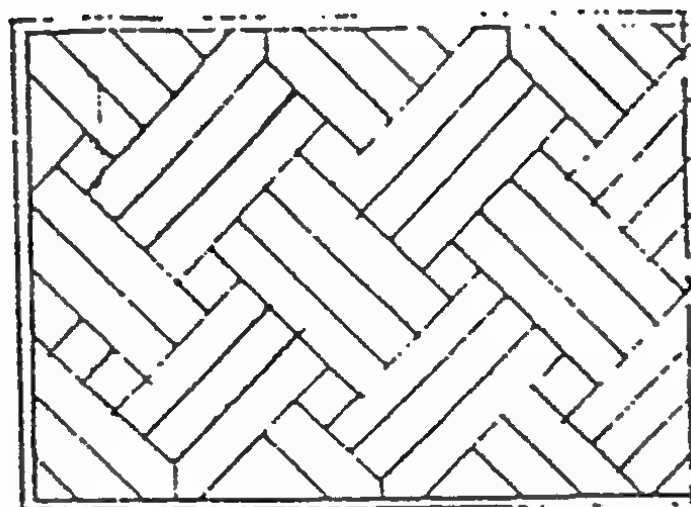
شکل

-۵۷-

المحقق الفاعل



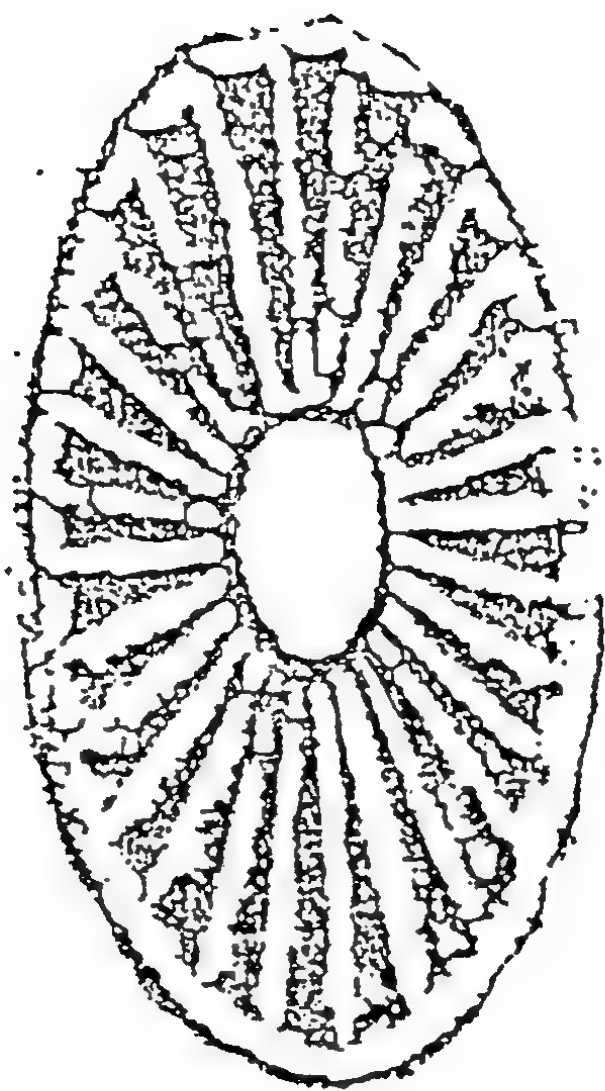
المقلى الت-لاشم
(٥٨)
شكل



شکل

- ۵۹ -

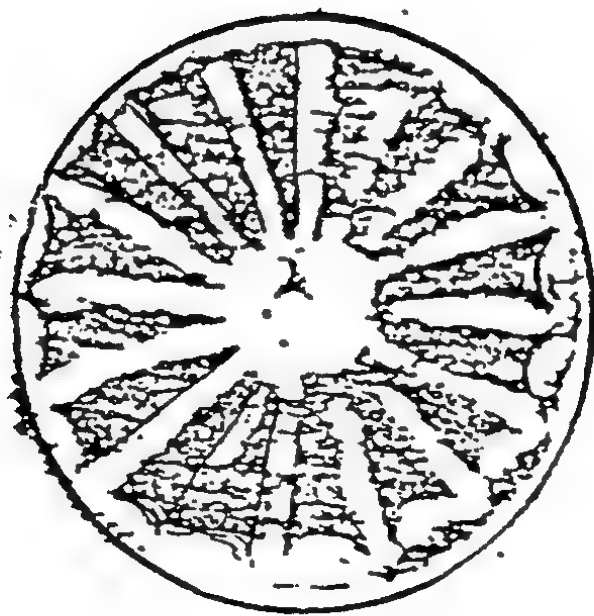
المحلى المائل



شكل

-٦٠-

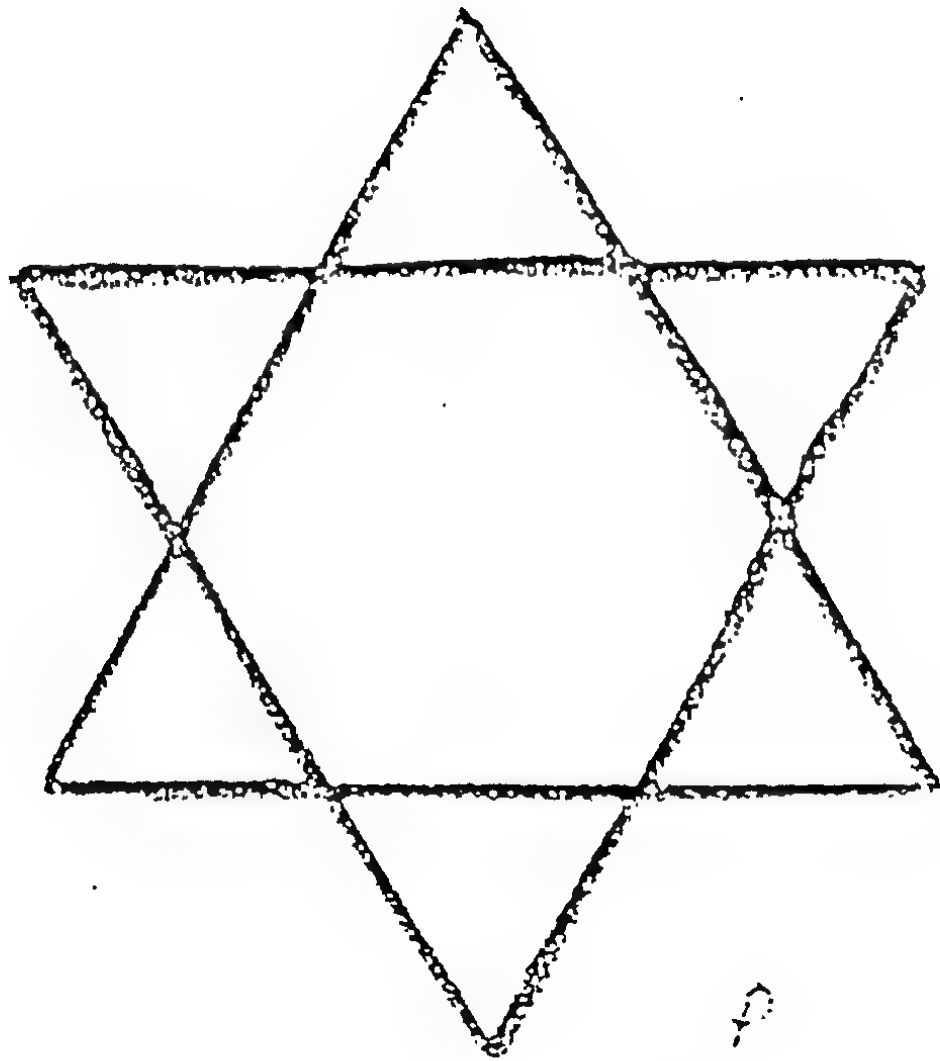
الزخرفة المشعة من النوع الأبيض



شكل

-٦١-

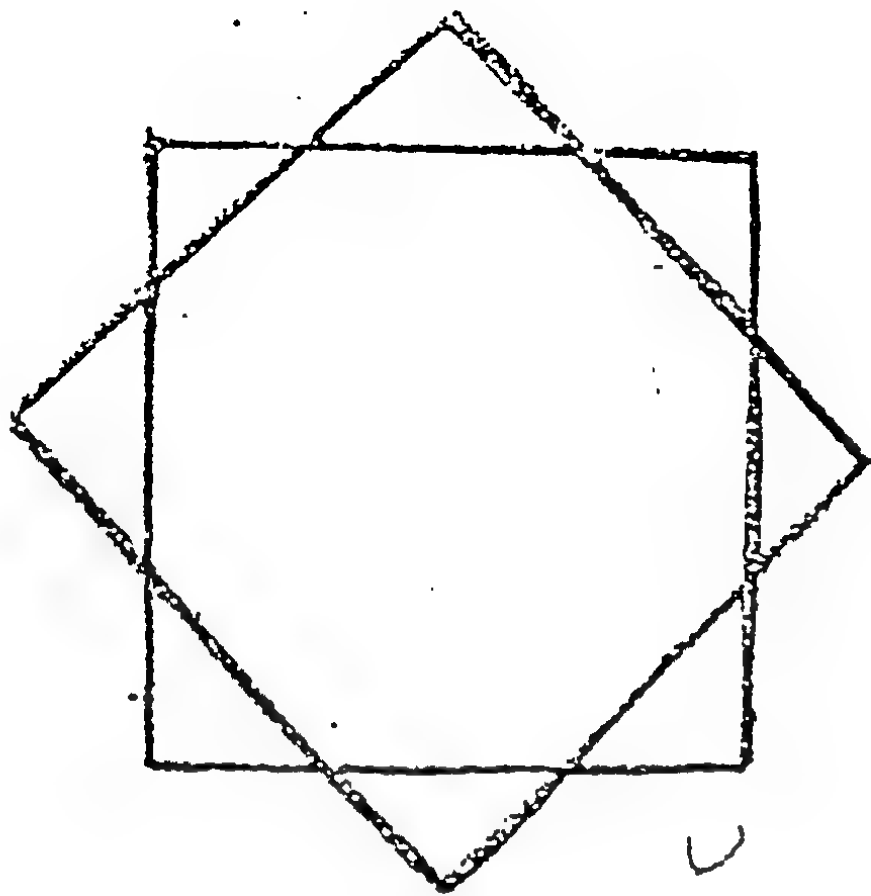
الزخرفة المشعة من النوع الدائري



شكل

(٦٢)

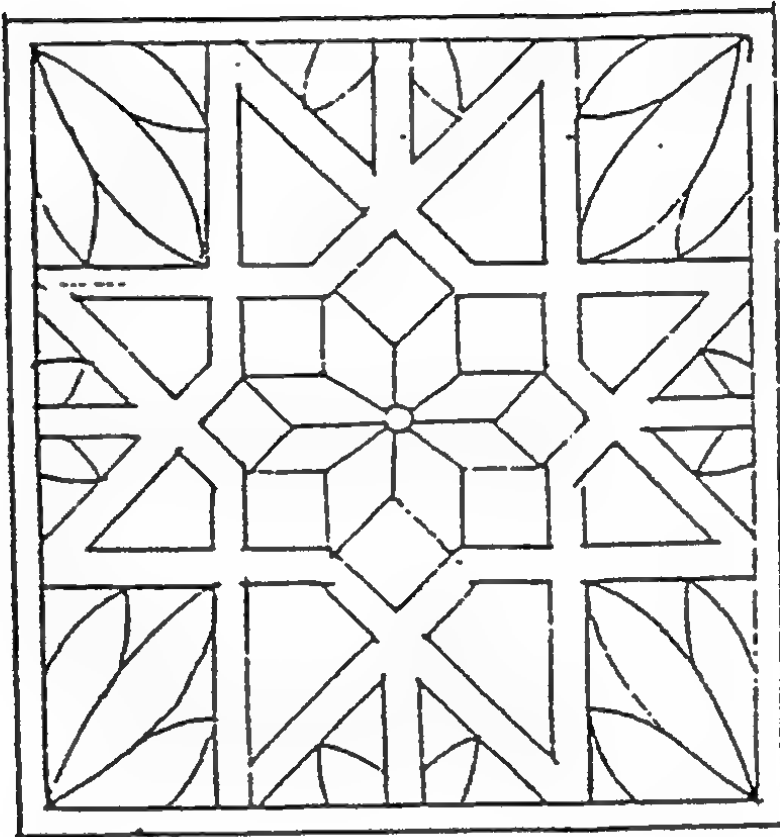
خاتم سليمان الناتج من تعاكس مثلثين



شكل

(٦٣)

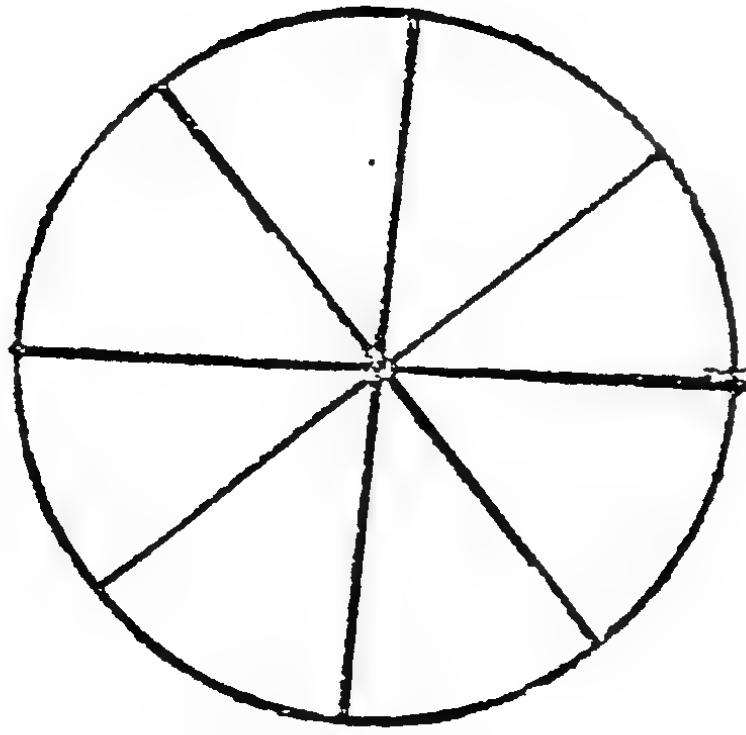
خاتم سليمان الناتج من تعاكس مربعين



شكل

(٣٤٦)

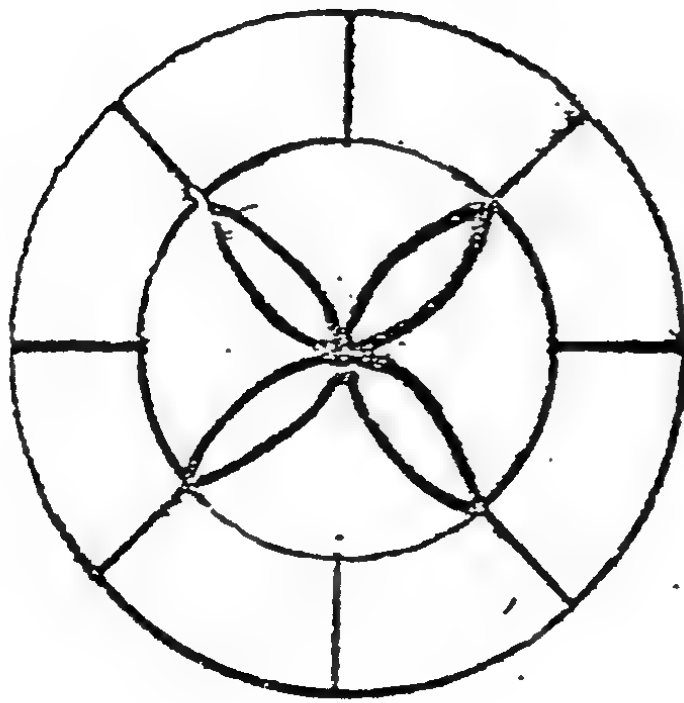
خاتم سليمان الناتج من تد اخل النجوم ببعضها



شكل

- ٦٥ -

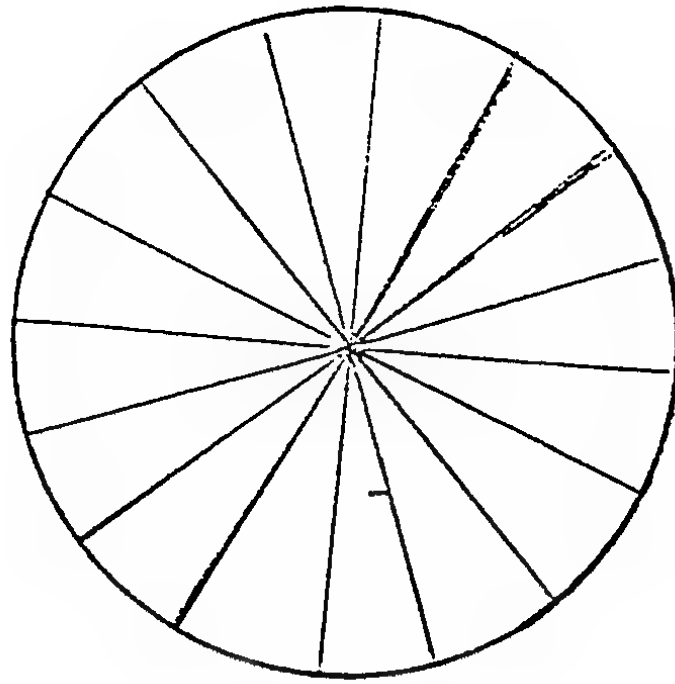
الشكل الأول الذي عرفته به زخرفة قرص
الشمس



شكل

- ٦٦ -

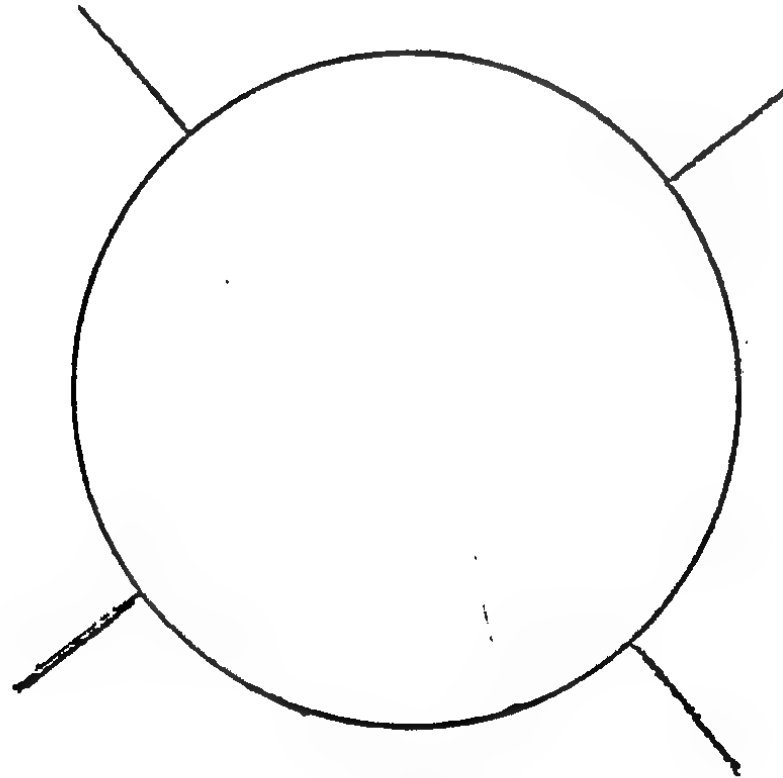
شكل آخر لزخرفة قرص الشمس كما ورد
بأعمال الخشب المعمارية في الجدران
العصر العثماني



شكل

- ٦٧ -

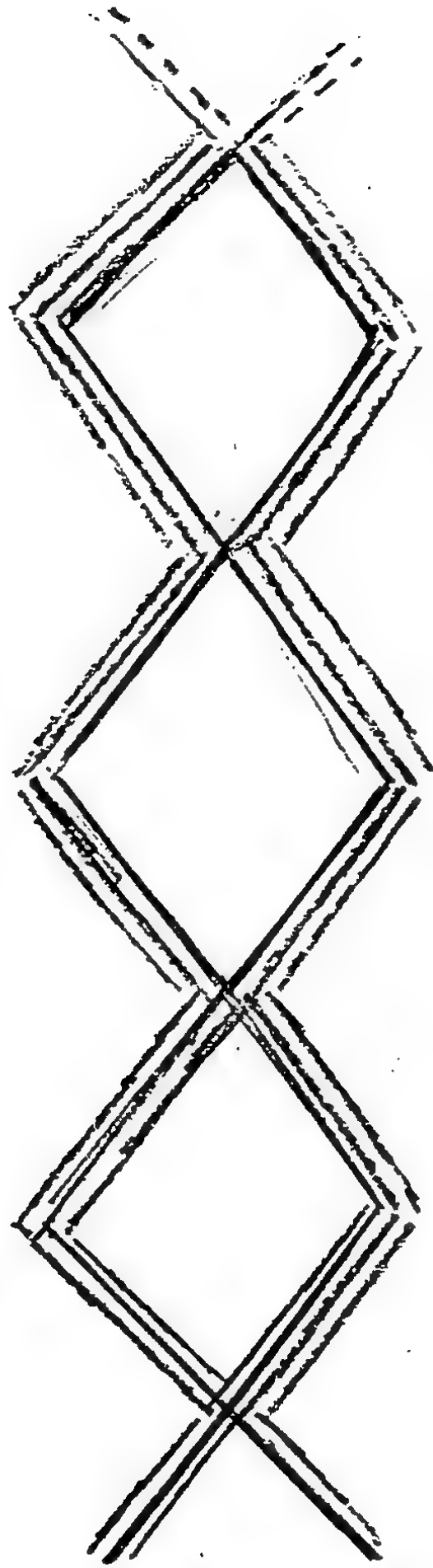
شكل آخر لزخرفة قرص الشمس
كما ورد بأعمال الخشب
المعمارية في الحجاز في العصر العثماني



شكل

- ٦٨ -

الشكل الذي يمثل زخرفة قرص الشمس
منقولاً عن أصله تقريباً كما يتضح في زخرفة
الشباك الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسية
بمنزل نور واني في مدينة جدة



شكل

- ٦٩ -

زخرفة المقص



شكل

(٧٠)

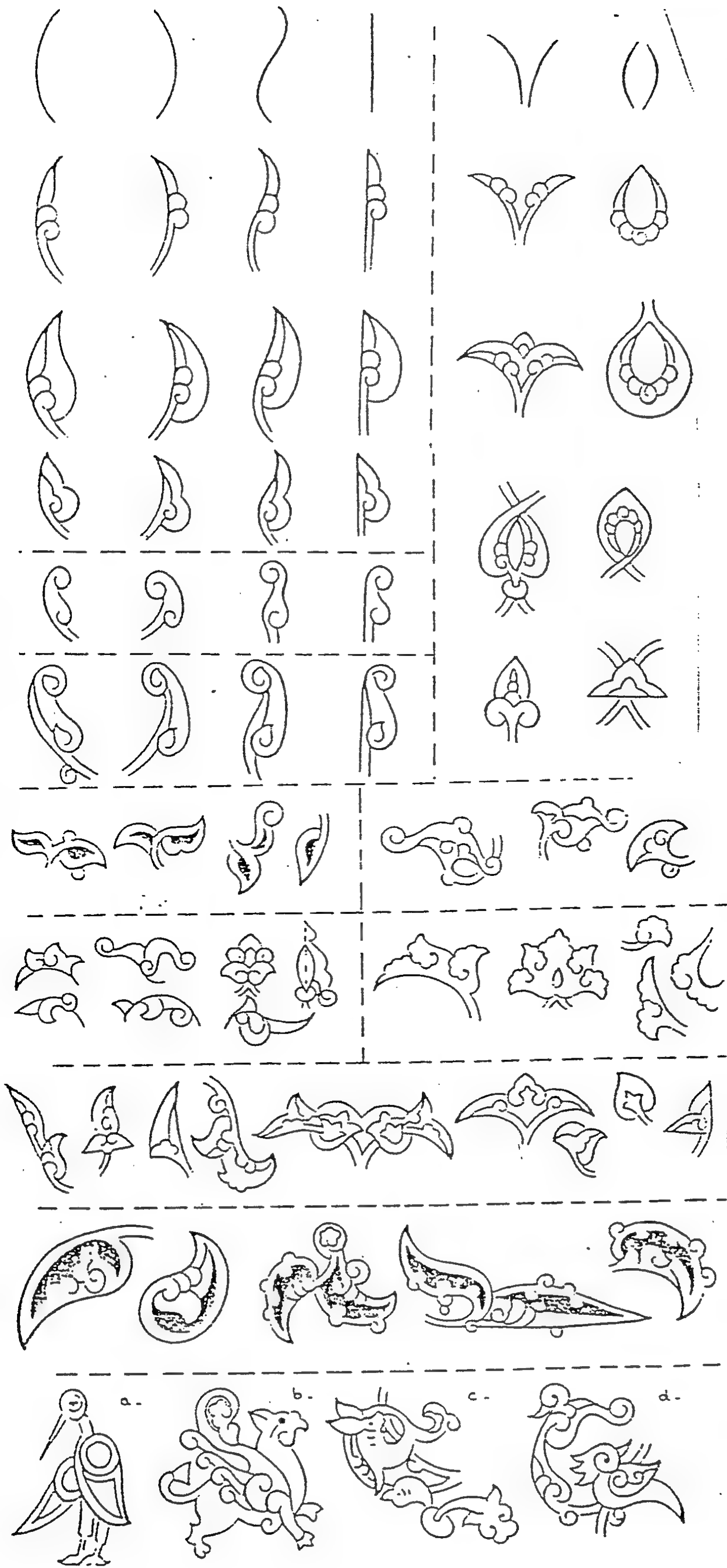
زخرفة الأسماك



شكل
(٧١)
حيوان بحري

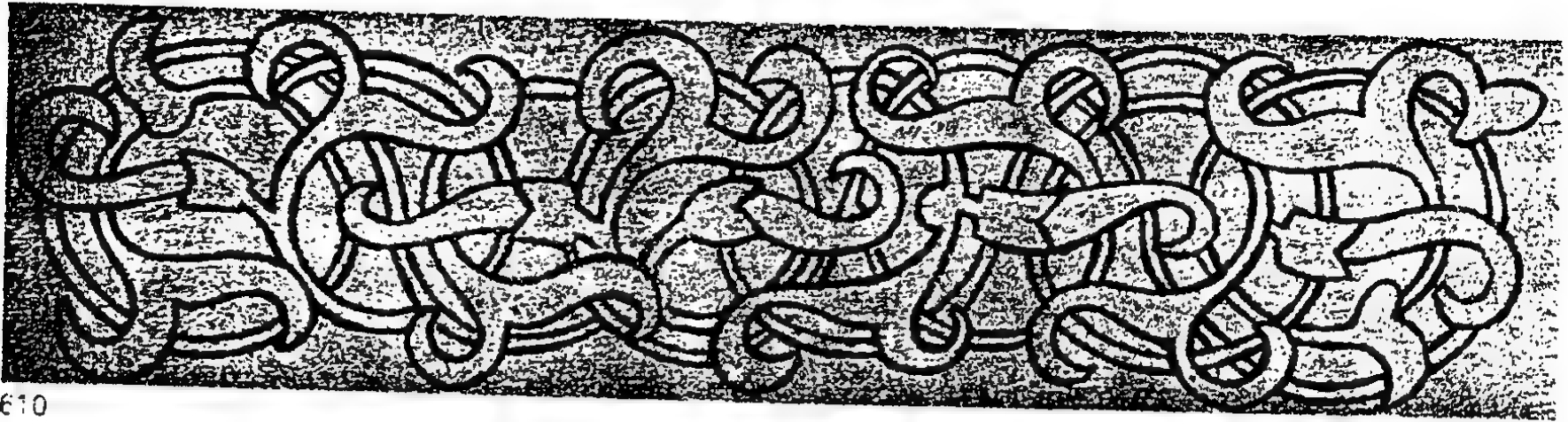


شكل
(٧٢)
الحمام محور عن أصله



شکل
(۷۳)

العناصر الفلورية لفرقة الارسله في قور



610

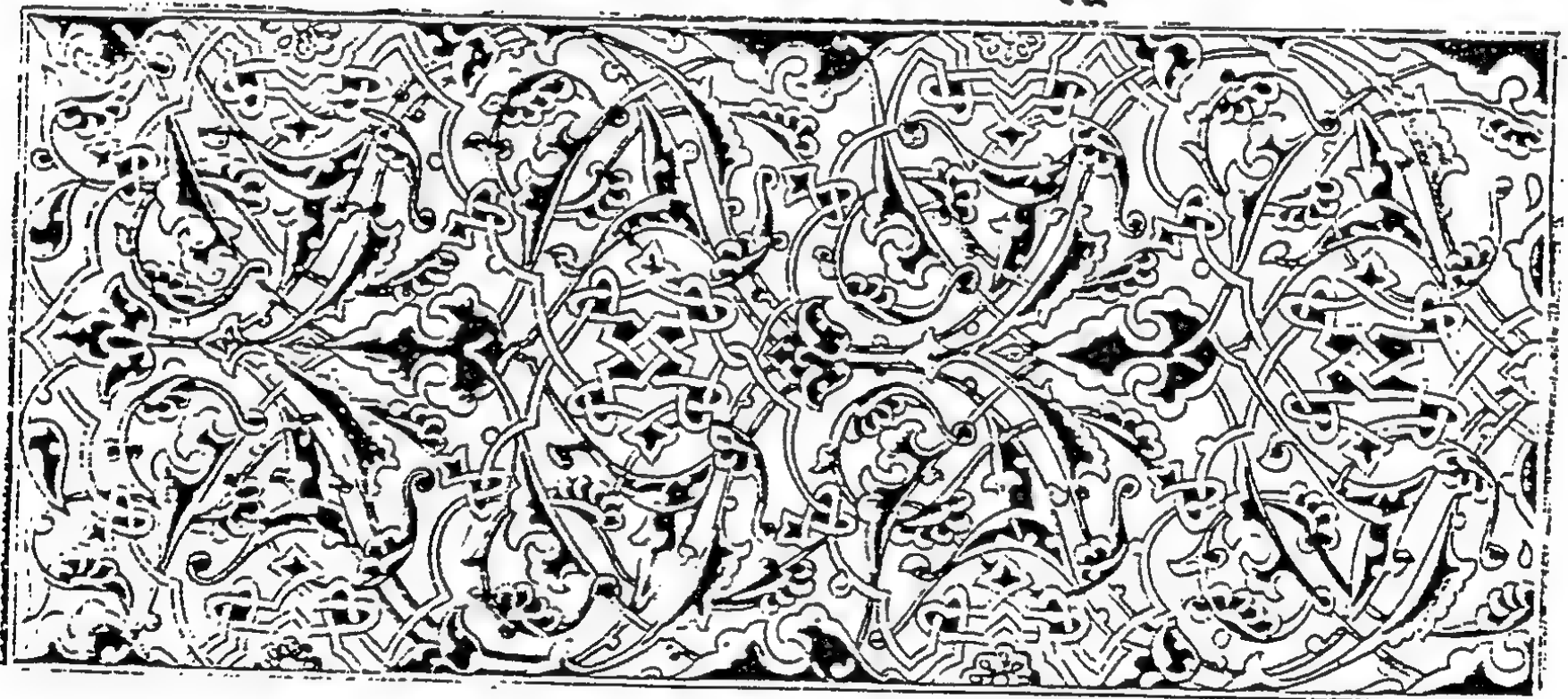
نقلا عن

Claude Humbert, Islamic Ornamental
Design. Fig. 610

شكل

(٧٤)

تركيب لزخرفة الأرابيسك العربية



نقلا عن:

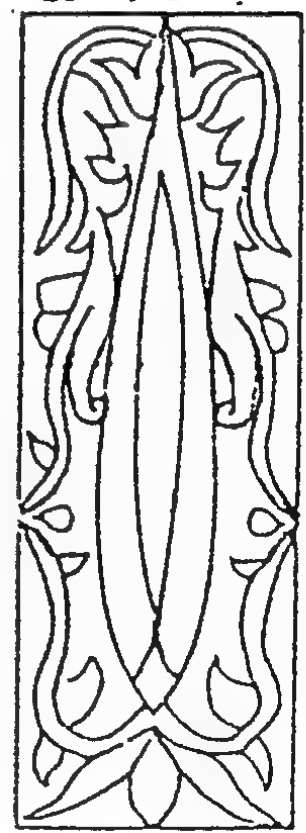
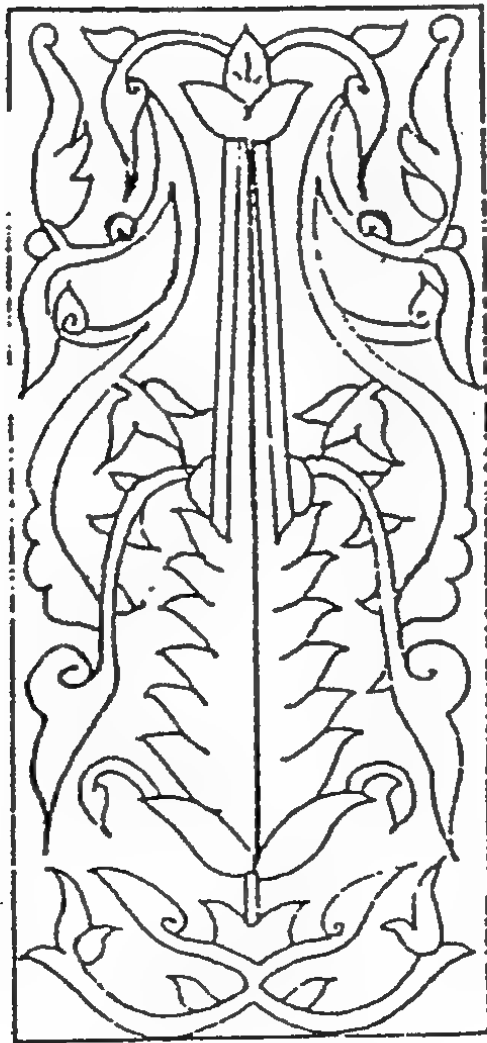
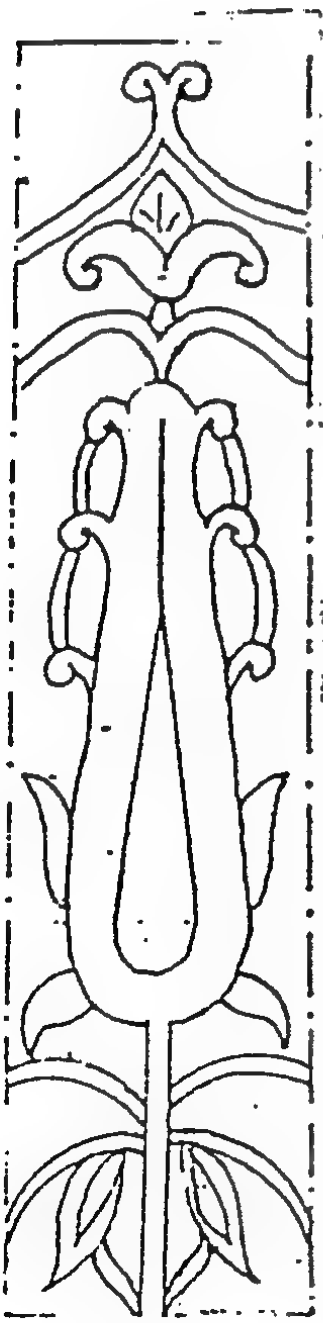
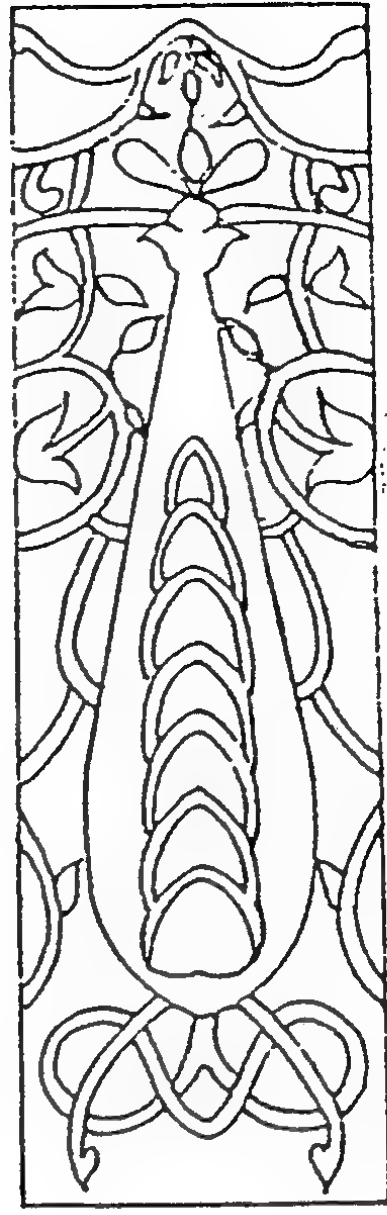
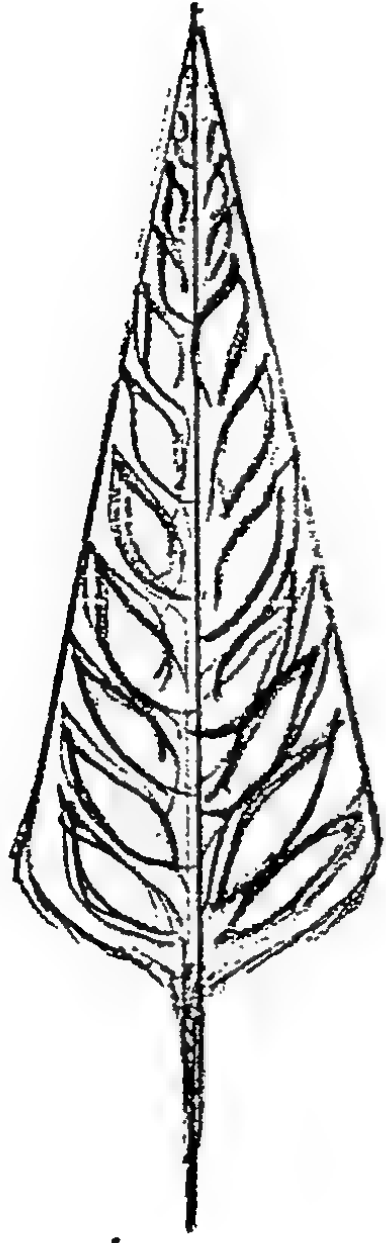
Azade Akar - Cahide Keskiner, A. E. Re. 54.

شكل

(٧٥)

تركيب يوضح زخرفة الأرابيسك المنطور

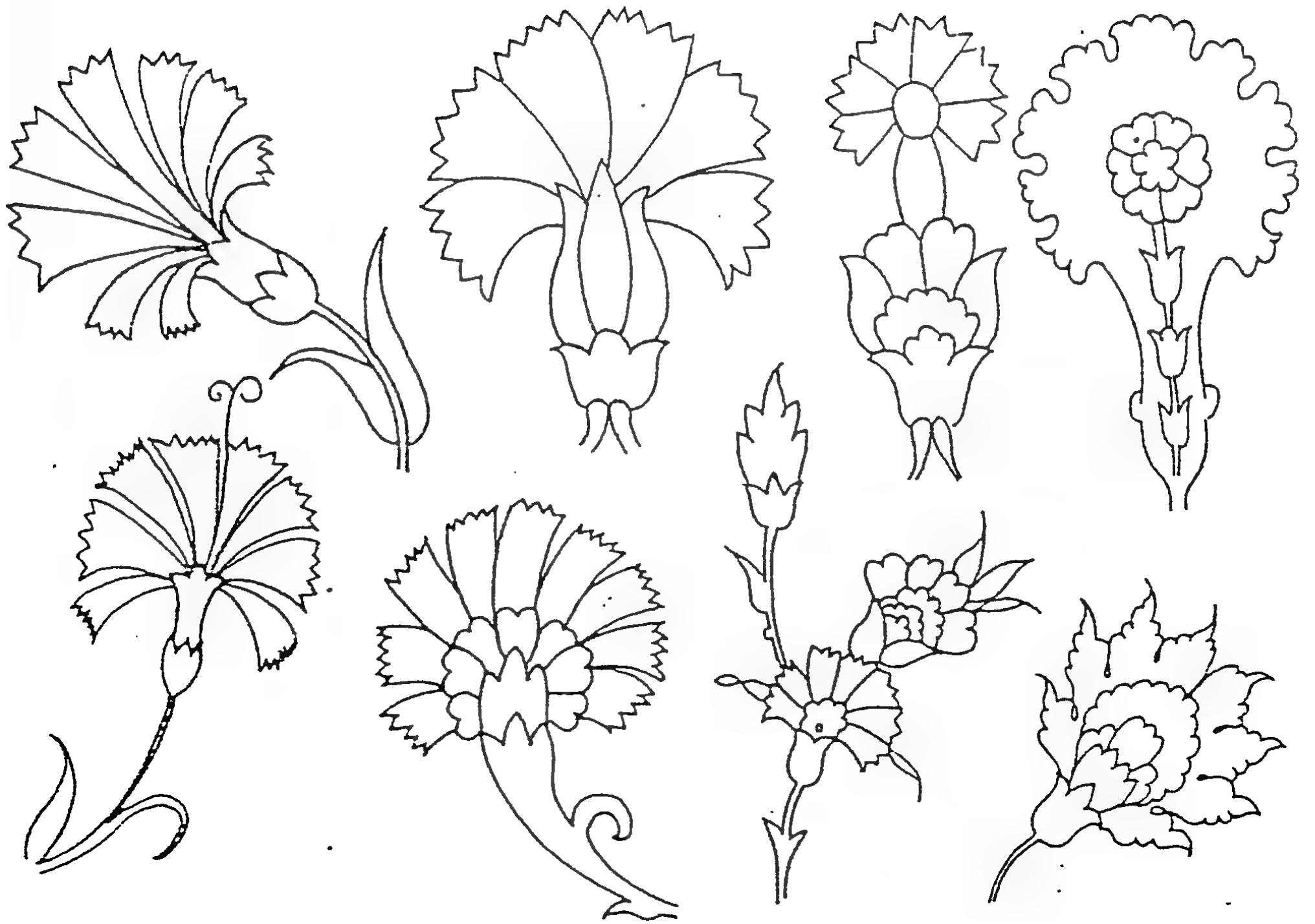
(الروحي)



شكل

(٧٦)

أشكال متنوعة لشجرة السرو

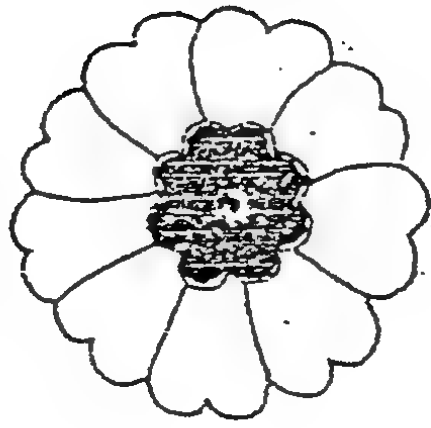


شكل
(٧٧)

زهرة القرنفل كما وردت بالأعمال الفنية العثمانية

نقلًا عن :

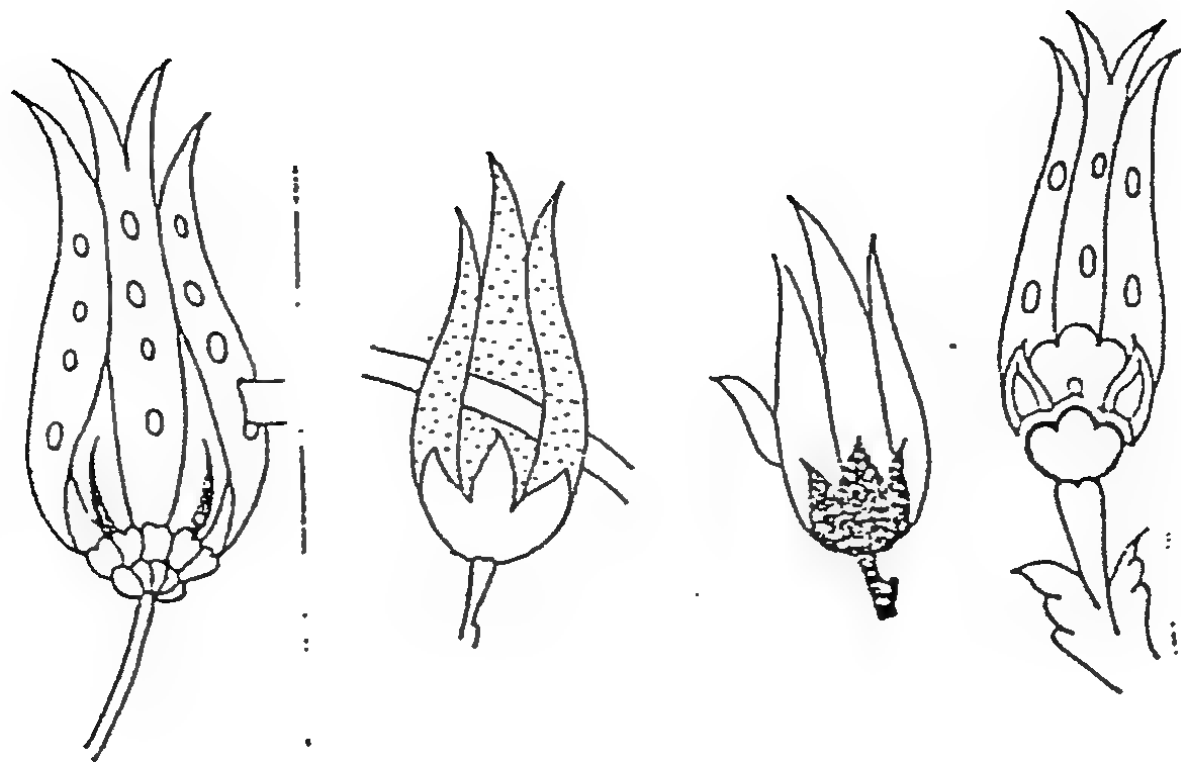
Galal Esad Arseven, Türk Sanatı, S. 212



شكل

(٧٨)

زهرة القرقل كما وردت بأعمال الخشب
في الحجاز خلال العصر العثماني

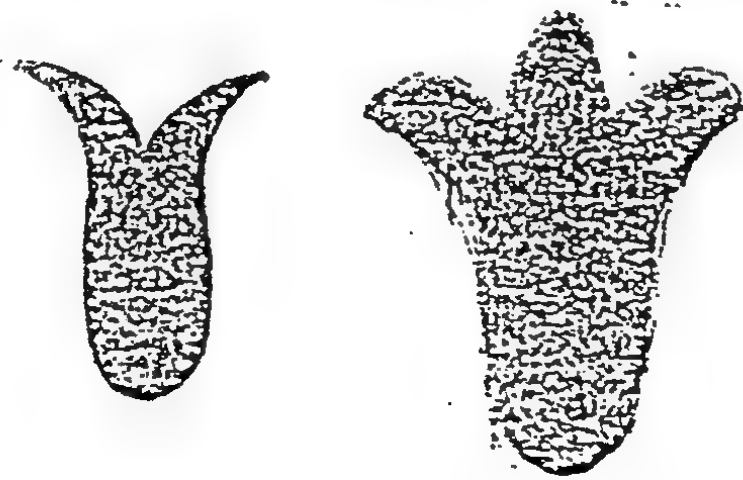


شكل

-٧٩-

زهرة السوسن (الثلاثة) كما استخدمت بالأعمال الفنية العثمانية
نقل عن :

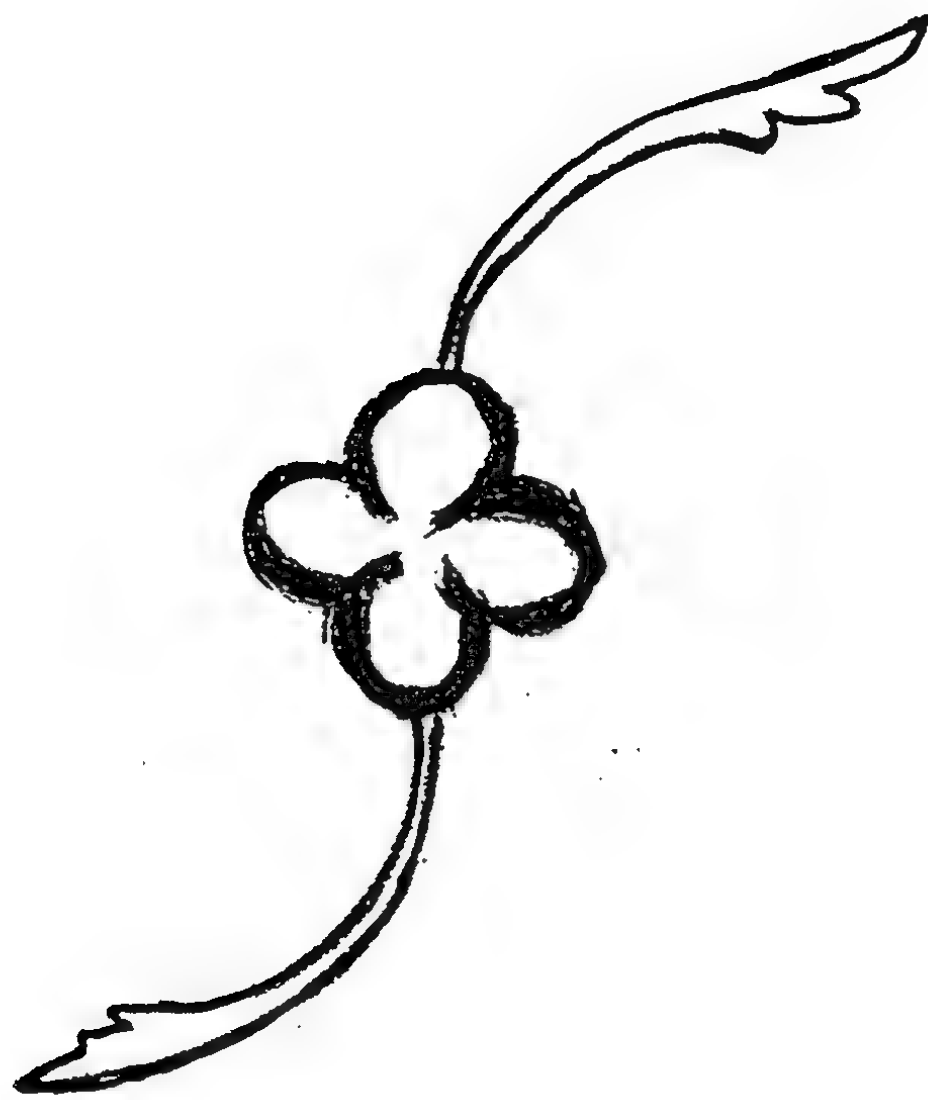
Sinan Gözen, on Bin Türk Motifi Ansiklopedisi, S.196-199.



شكل

-٨٠-

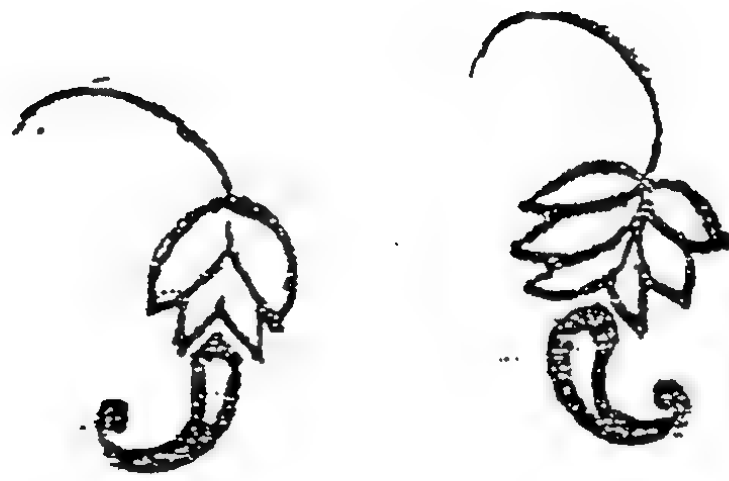
زهرة السوسن (الثلاثة) كما وردت بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز
في العصر العثماني



شكل

- ٨١ -

زهرة كف السبع



شكل

- ٨٢ -

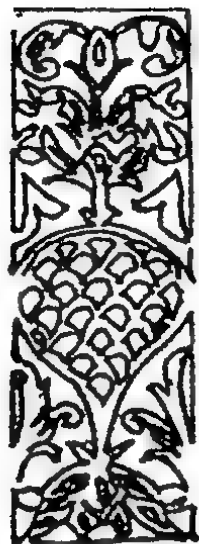
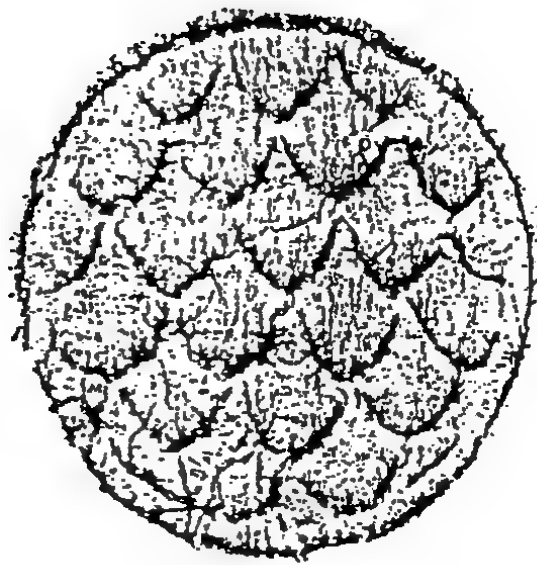
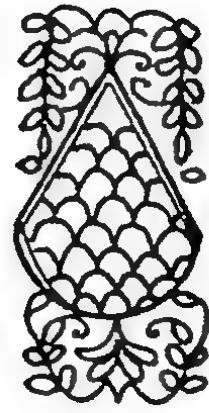
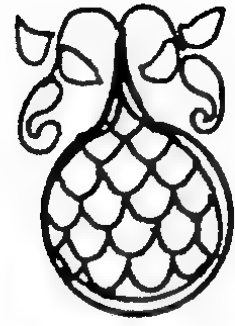
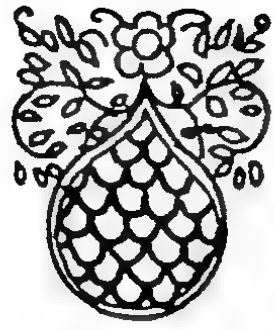
خصله التي كما وردت بأعمال الخشب
المعمارية في الجدران خلال العصر العثماني



شكلى

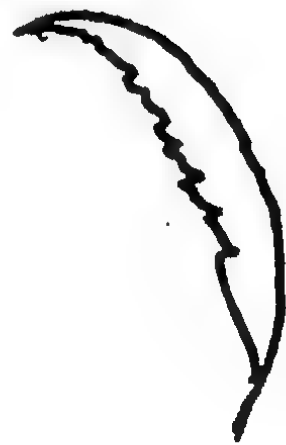
(١٨٣)

يوضح حياة الجذور



شكل
(٨٤)

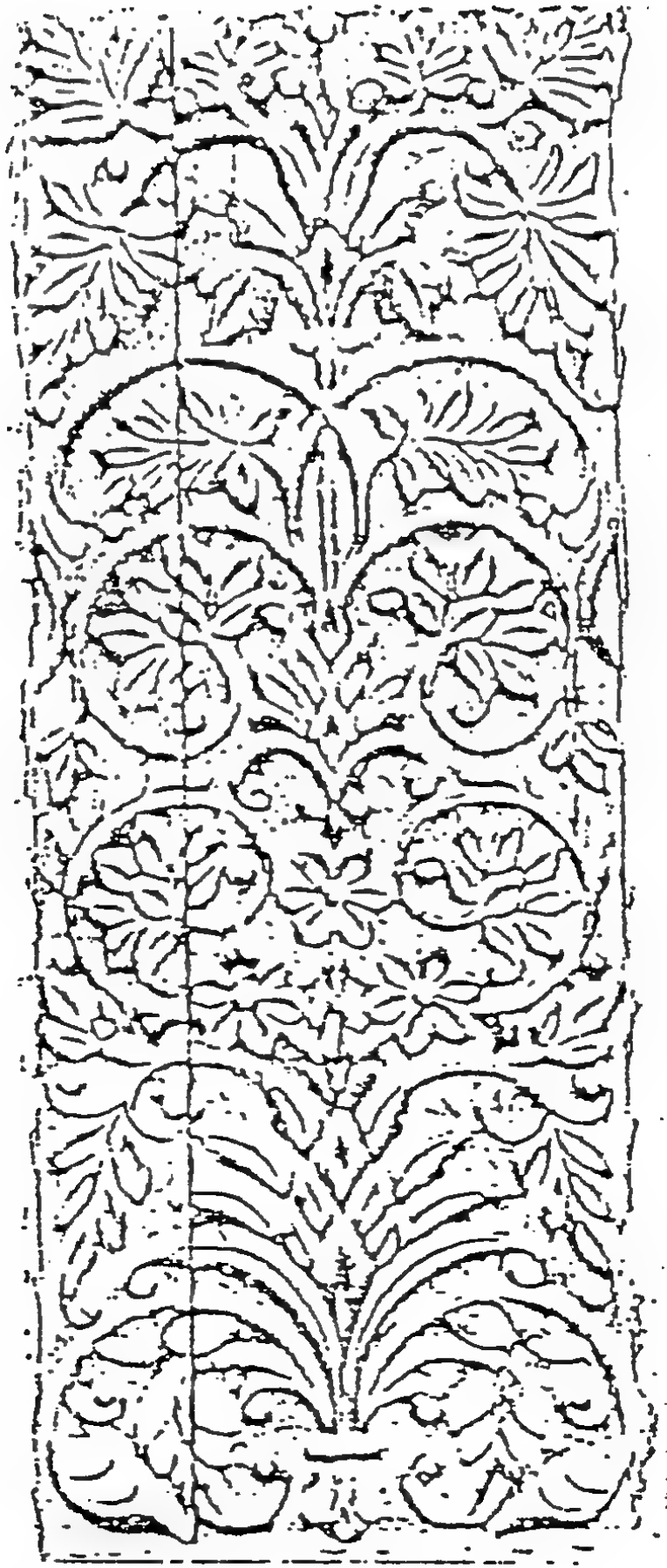
أشكال متنوعة لكيران الصنوبري



شك

(١٥)

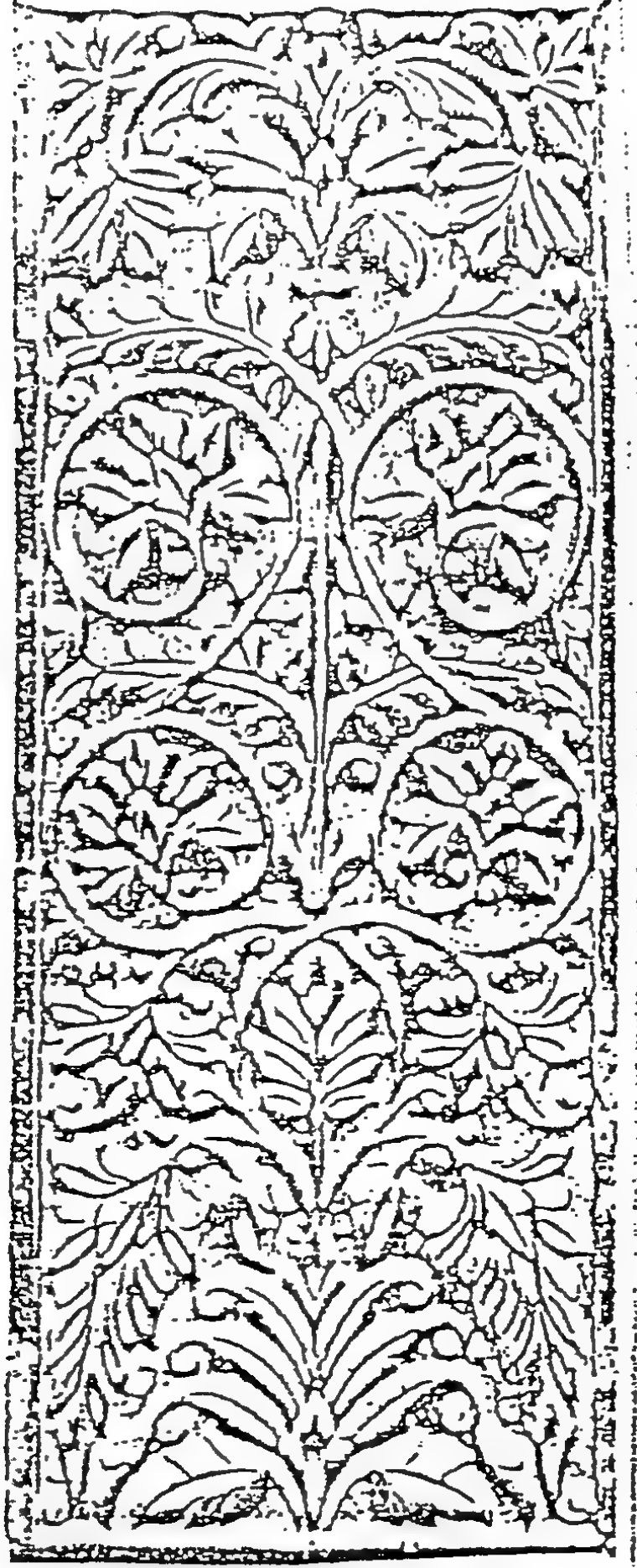
الأوراق النباتية



شكل

(١٦)

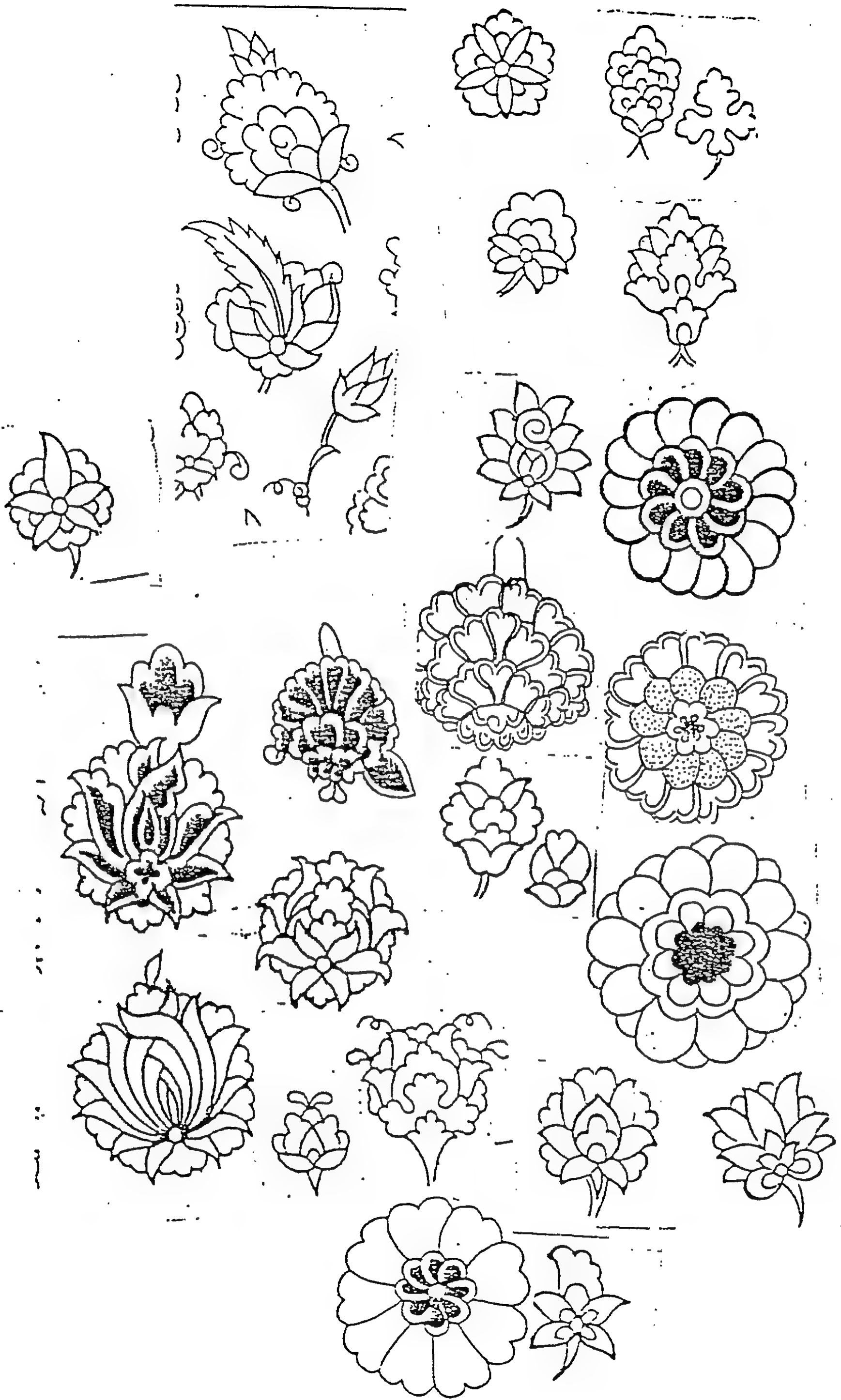
تركيب للزخرفة المكية



شكل

(٨٧)

تركيب آخر للزخرفة المكية



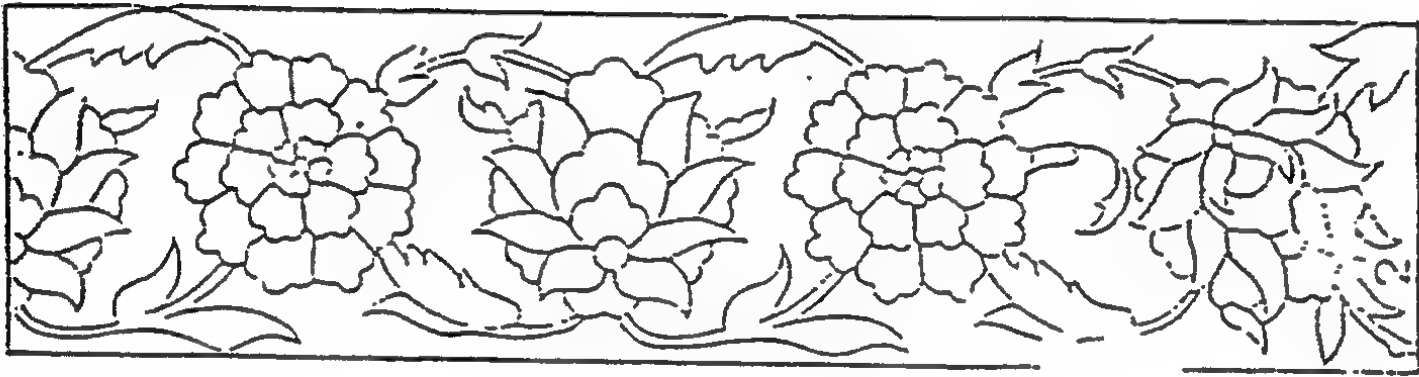
شکل

(۱۸)

العناصر المكونة لزهرة الخطاي

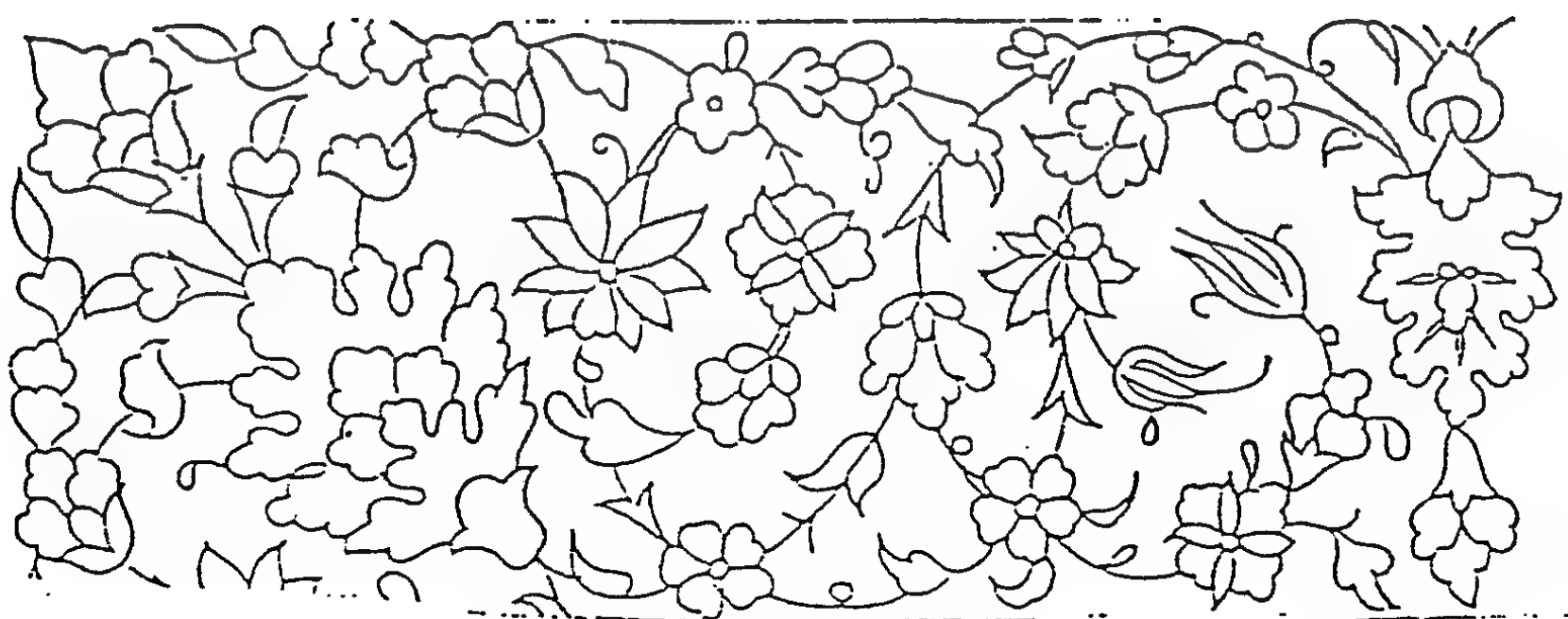
(الهايات)

نقلا عن



شكل
(١٩)
تركيب يوضح نزخرفة الخطاي
نقل عن :

Galal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs
Turcs, Fig. 245-2.



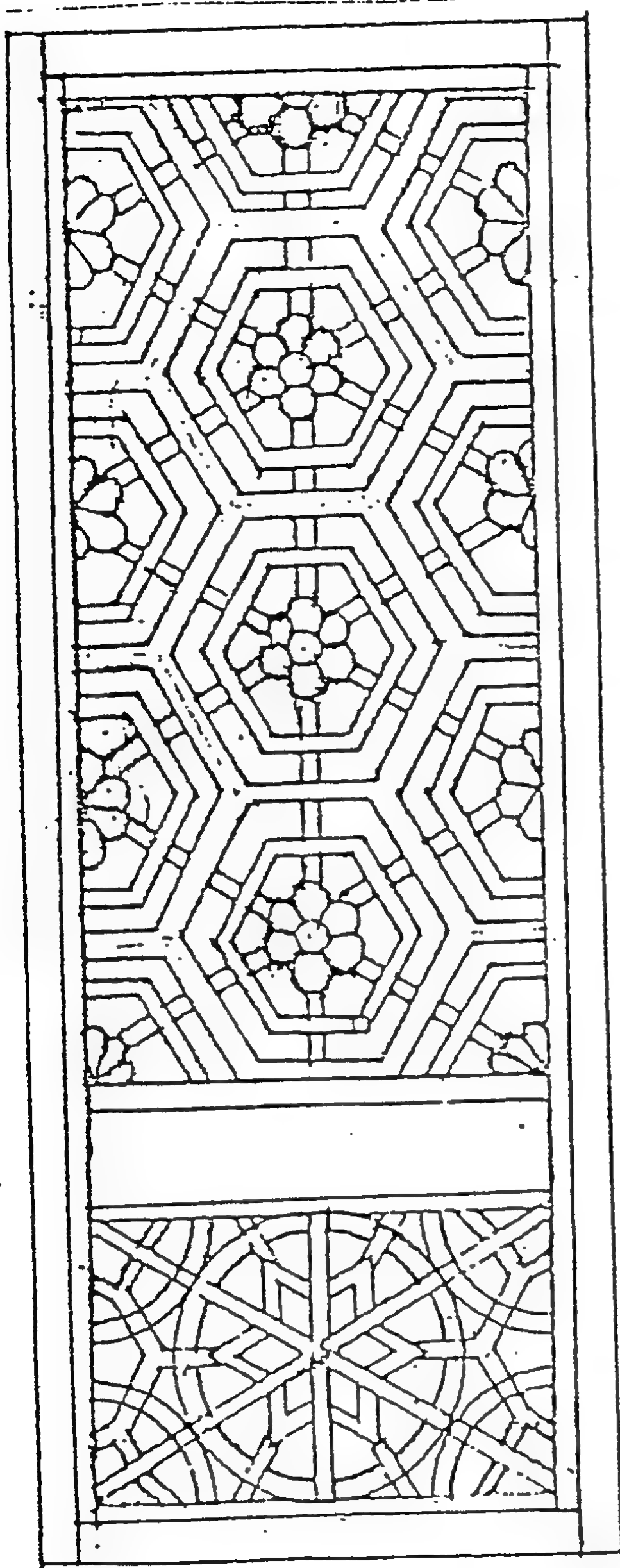
شکل

(۹۰)

ترکیب آخریوضح زخوفه الحظای

نقلاً عن :

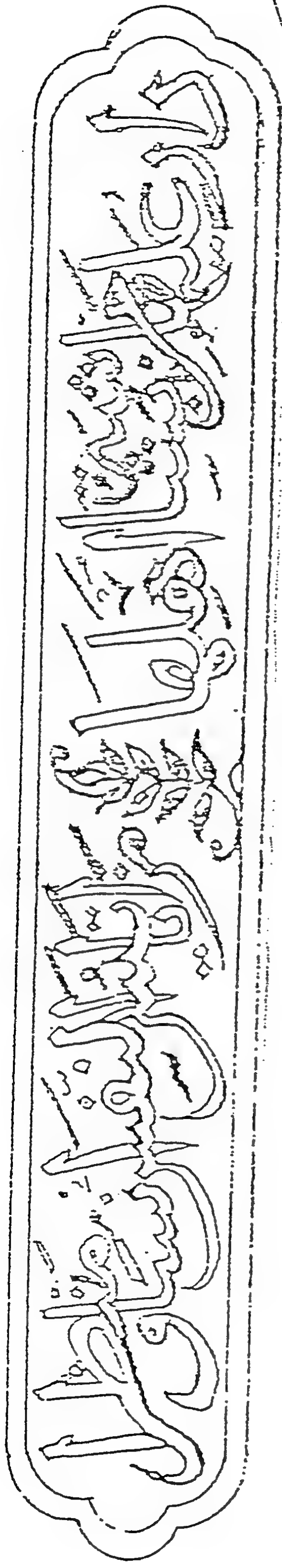
AZade AKar-Cahide Keskiner, A.E. Re. 25.



شكل

- ٩١ -

تصريح للجشوتين الوسطى والسفلى بكل من مصراعى
المشبالد الواقع بالجدار الجنوبي بالطابق الأول
في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل



شكل

(٩٤)

تفريغ للعمل رقم (٨٣)

بسم الله الرحمن الرحيم لا يسوع في الحشر والله
ما نزلنا الله الا بالحقين

ما نزلنا الله الا بالحقين
ما نزلنا الله الا بالحقين

شكل
(٩٣)

تصريح للعمل رقم (١٤)

دائمًا في علاءه منار
مروءة وقدر حار وسعنا

أما فائدك في العلم
أما مثله في النكاك

أما في العلم
أما في النكاك

أما في العلم
أما في النكاك

أما في العلم
أما في النكاك

أما في العلم
أما في النكاك

أما في العلم
أما في النكاك

أما في العلم
أما في النكاك

أما في العلم
أما في النكاك

أما في العلم
أما في النكاك

شكل

(٩٤)

تفريع العمل رقم (٨٥)

دار الحنا ظهر تبايح منظر
وسمعت على همام السوي والمشتري
وتشرفت بمجوار بيت الله
والله اعلم فبدا

في حشر التوحيد
أخوال صفاء

خالد الكاظمي التتالو

الكامل العزيز من خفايا الجي

نحو الختار

هو عين عيان

حالة البلاء

سر بارز الفايض نزل

كلما الذي يستص

فلا أقول مخاطبا لك الوفاء

دار بلا السعد

والعز بالسلا الاين النير

شكل

(٩٥)

تفريع العمل رقم (١٦)

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

والله اعلم بالصواب

من أمرنا بهذا

الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

والله اعلم بالصواب

من أمرنا بهذا

والله اعلم بالصواب

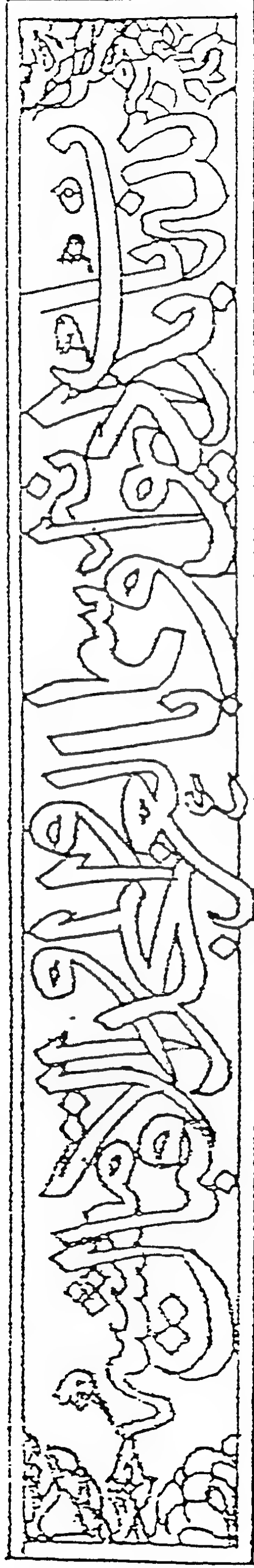
من أمرنا بهذا

والله اعلم بالصواب

شكّل

(٩٦)

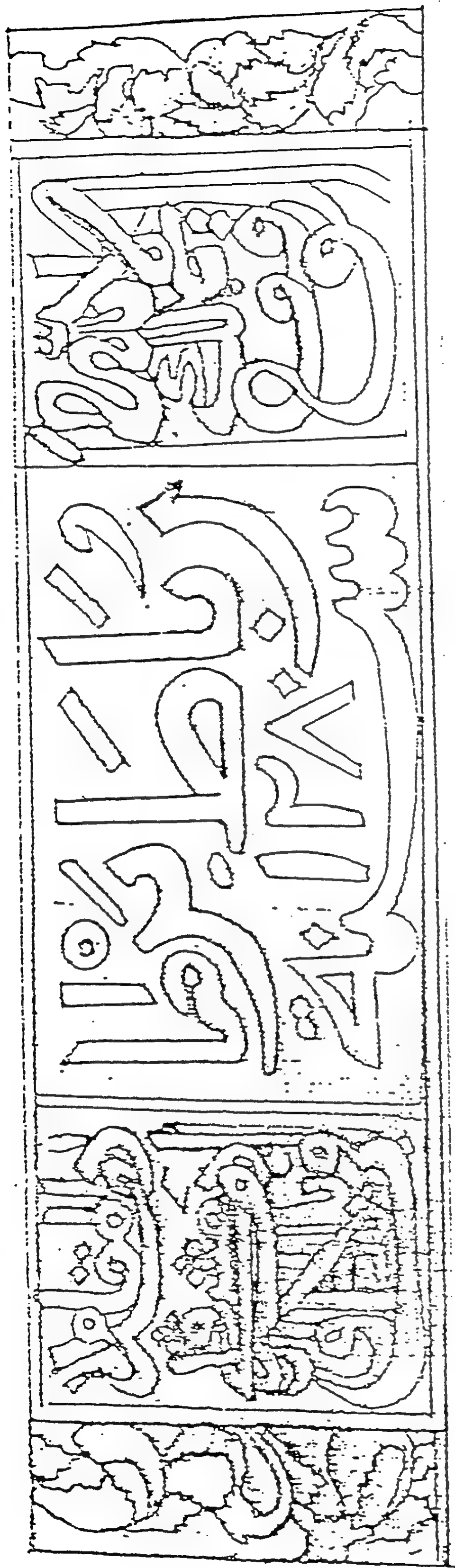
تفريغ للعمل رقم اللوحات



بسم الله

(٩٧)

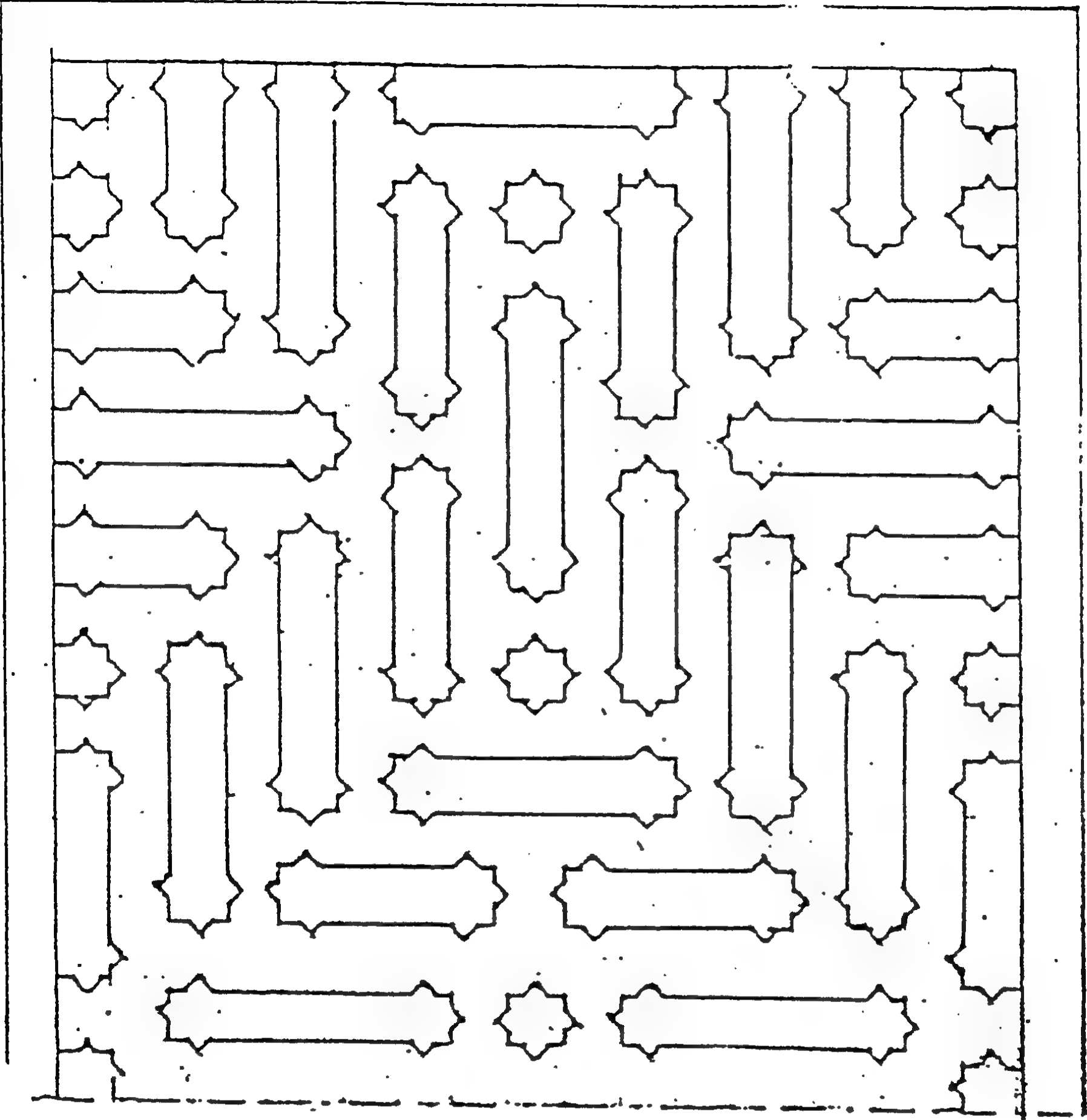
تفريغ للعمل رقم (٨٨)



شكل

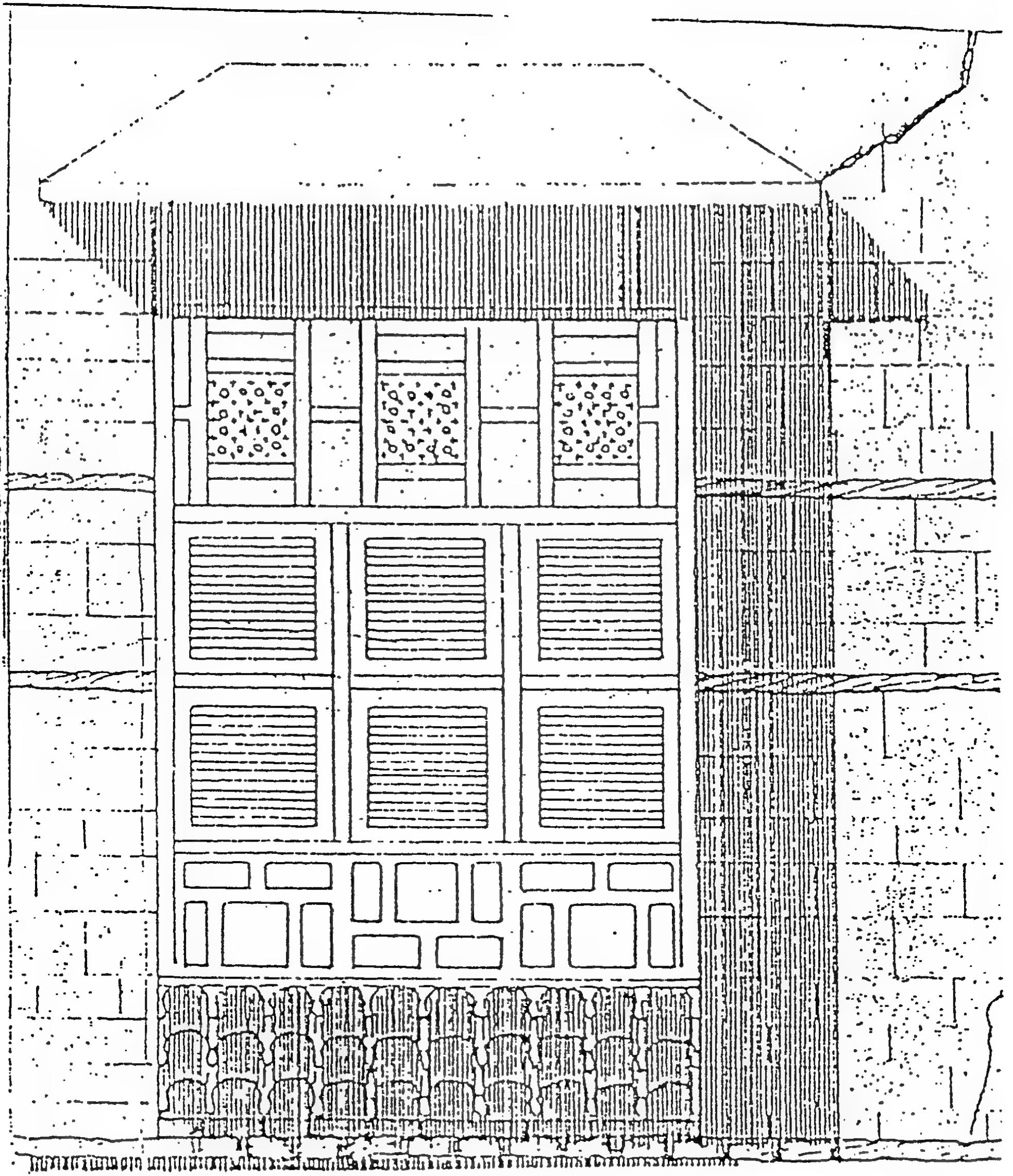
(٩٨)

تصريح للعميل رقم (٨٩)



شكل
(٩٩)

تفريع لزخرفة العمل رقم (٩٤)

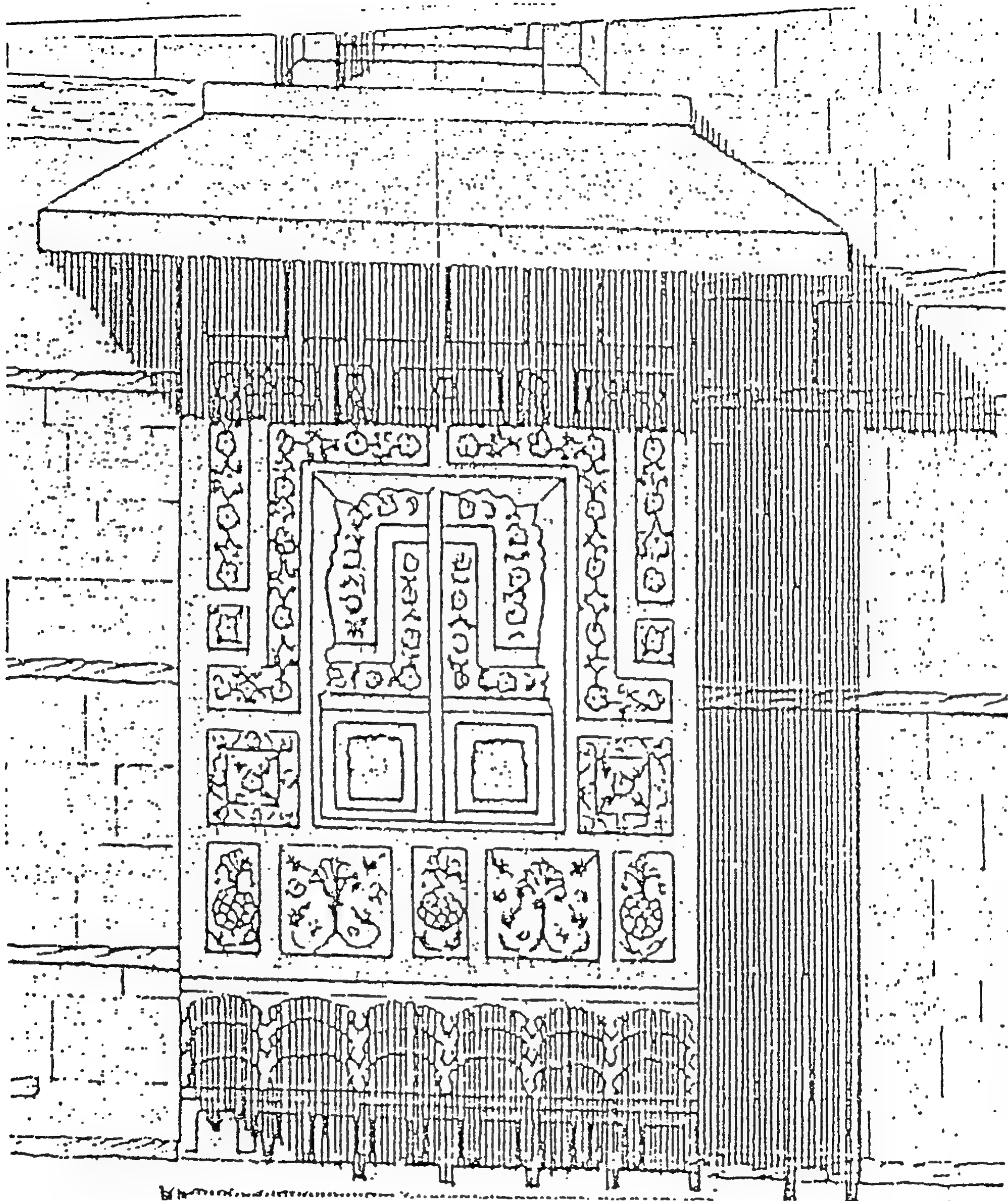


شکل

- ۱۰۰ -

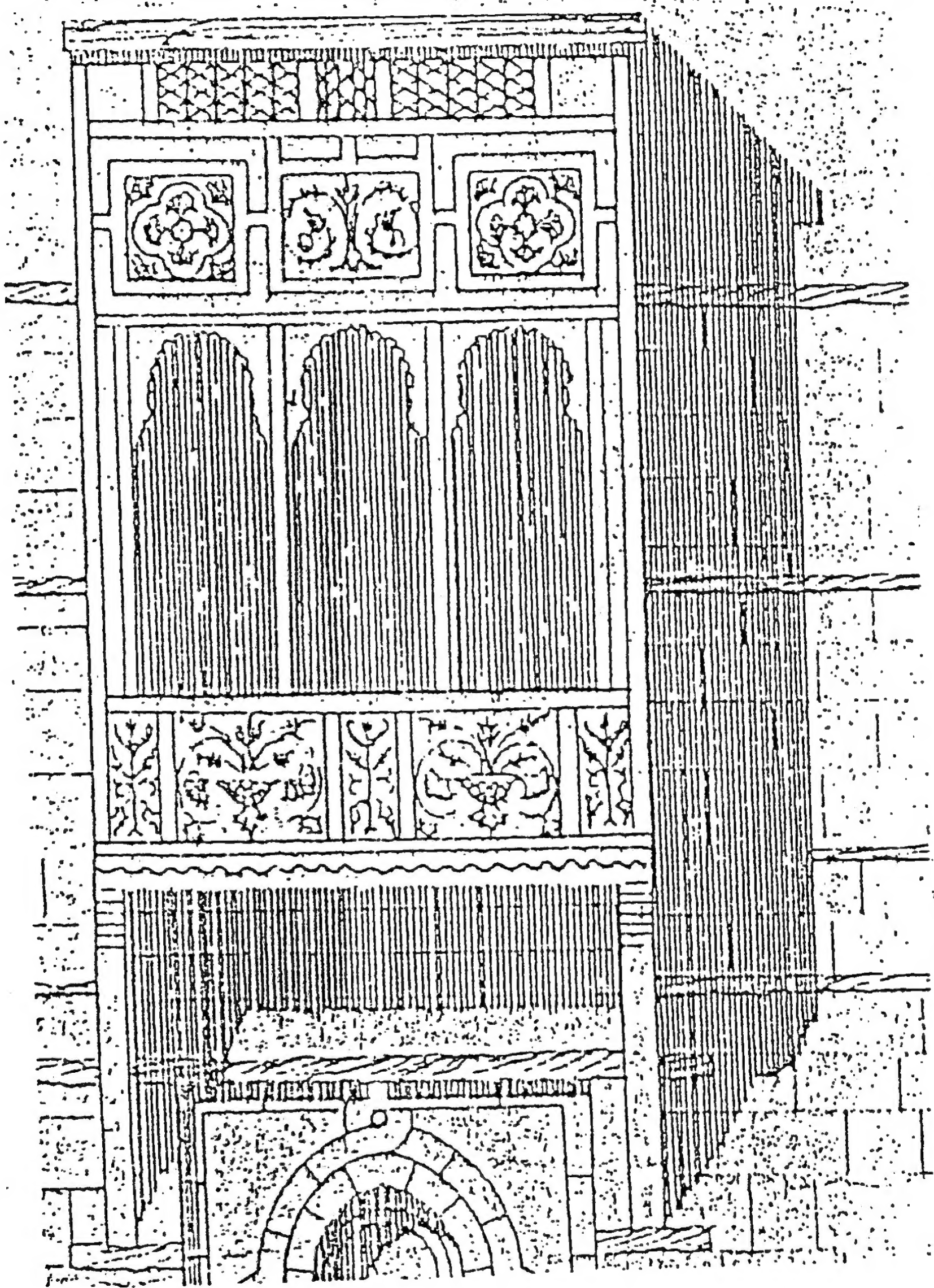
رسم کروکی ٹوشن المتری رقم (۲)

نقصر الملک فیصل



شكل
(١٠١)

رسم كروكي للروشن الواقع بالطرف الجنوبي
من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق
الأول في المئذنة رقم (٣) بقصر الملك فيصل



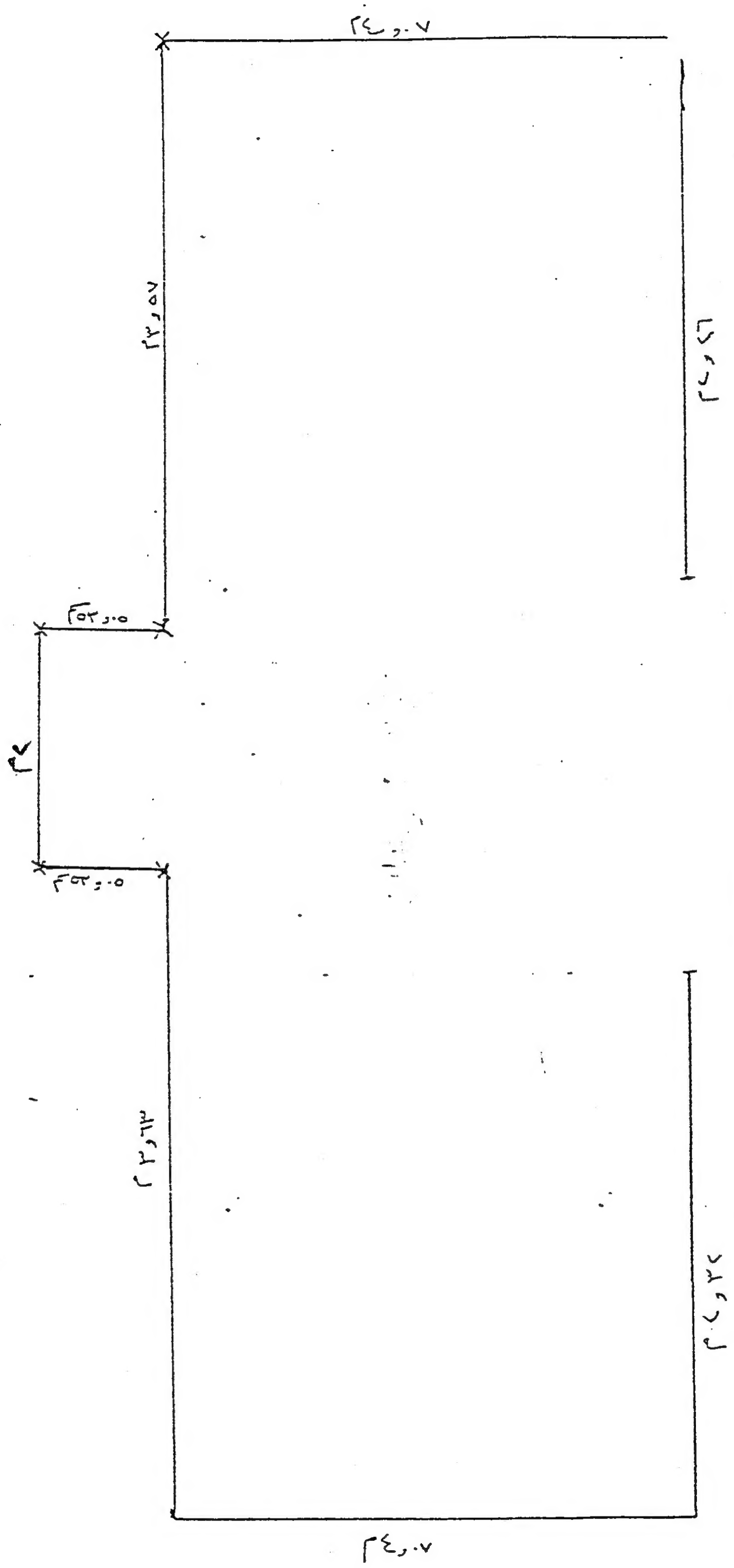
شكل

- ١٠٢ -

رسم كروكي لروشن الديوان الرئيسي

بالتابق العلوي

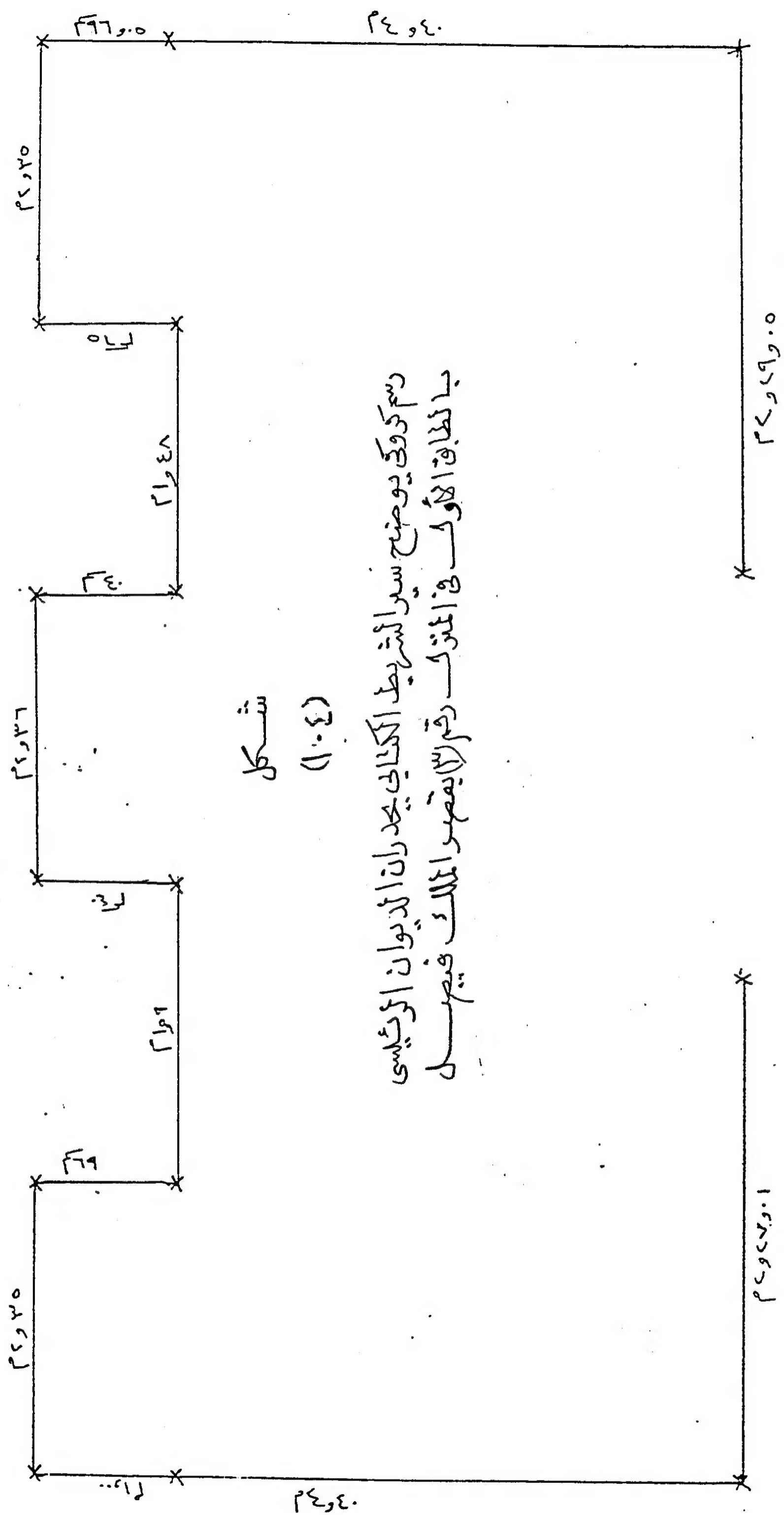
في المترك رقم (٣) بقصر الملك فيصل



شكل

(١٠٣)

رسم كروكي يوضح سيرا الشريط الكنتاج
بمؤخر الدويوان السابق

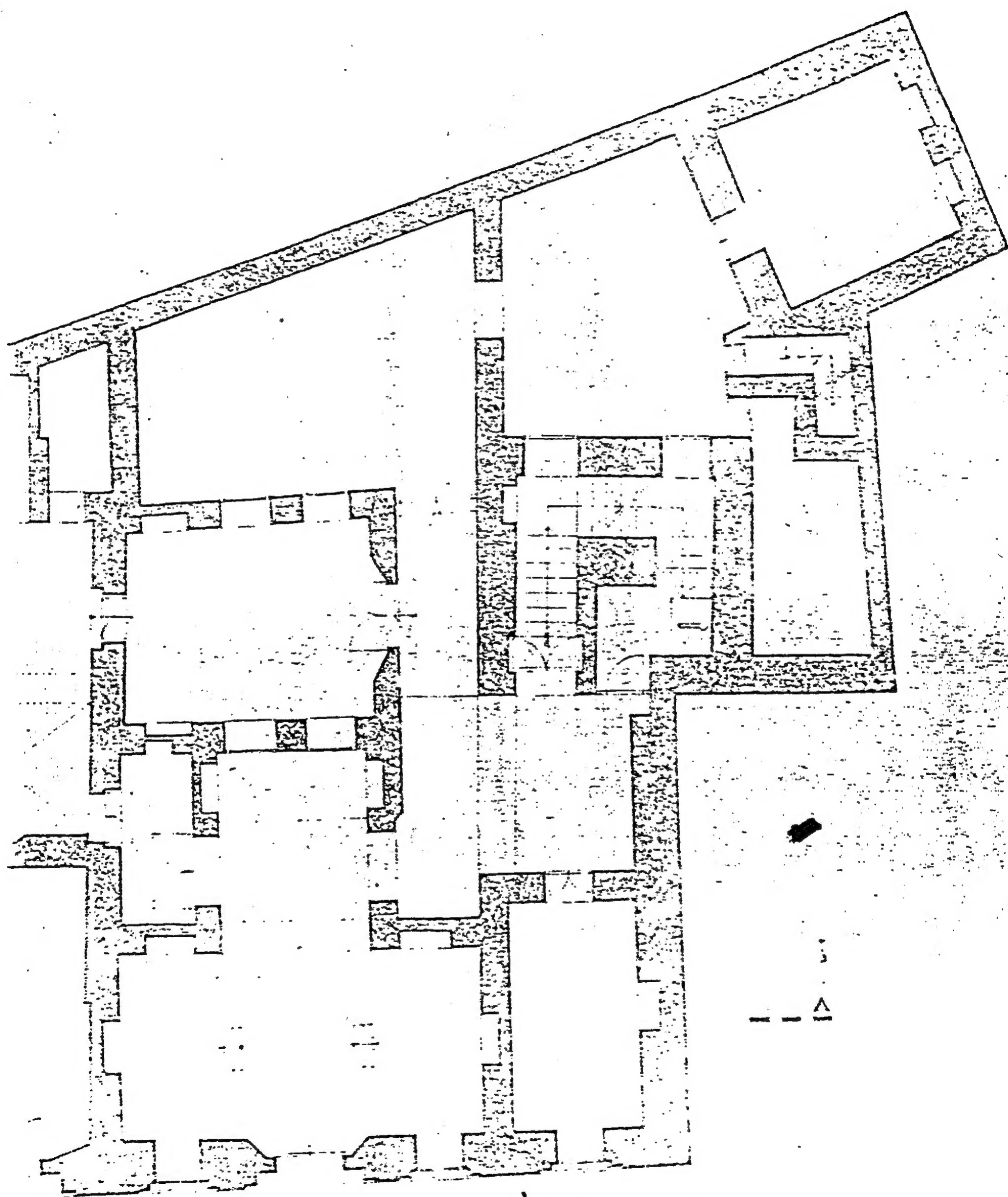


شكل

(١٠٤)

رسم كروكي يوضح سير الشريط الكتابي يحد ران الذبوان الرئيسي
بالطابق الأول في الملتك رقم (٣) بمصر الملك فيصل

اشمال



شكل

- ١٠٥ -

مسقط أفقي لدرجة الطابق الأرضي للمبنى رقم (٣) في قصر الملك فيصل